ATTI DELL'ATENEO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DI BERGAMO

VOLUME LXXVI - LXXVII

Anno Accademico 2012-2013 e 2013-2014
371°-372° dalla fondazione

A cura di Erminio Gennaro
e Maria Mencaroni Zoppetti

OFFICINA DELL'ATENEO, 2014

sestante edizioni

INDICE

COMUNICAZIONI SCRITTE

VITA DELL'ATENEO

ATTI DELL'ATENEO - VOLUME LXXVII

DONATO CALVI, 1613-1678
FONDATORE DELL'ACCADEMIA DEGLI ECCITATI

"LIEVITO UMANO E ESTRO NARRATIVO"
GIOVANNI BOCCACCIO A 700 ANNI DALLA NASCITA

INCONTRO AUGURALE 2013

INCONTRI CON I GIOVANI

COMUNICAZIONI SCRITTE

VITA DELL'ATENEO

ORGANICO DEGLI ACCADEMICI

MARIA MENCARONI ZOPPETTI

PREMESSA

Gli anni che vanno dal 2012 al 2014 sono stati anni di intensa attività per l'Ateneo, e molteplici sono stati gli argomenti che sono stati proposti alla riflessione della comunità. Solo per citarne alcuni tra i più impegnativi, dobbiamo ricordare FUTURO.BG, il lungo ciclo di incontri, dibattiti, giornate di studio che avevamo programmato a partire dall'ottobre 2012 sino alla primavera inoltrata del 2013. Gli Atti che danno conto delle scelte fatte e dei risultati raggiunti hanno visto la luce a giugno del 2014.

Non abbiamo neppure trascurato di costruire due interessanti giornate di studio intitolate "Pascoli e D'Annunzio tra uomo e superuomo", nell'occasione delle ricorrenze riguardanti i due grandi letterati del Novecento italiano, in onore dei quali è stata presentata la mostra di documenti e pubblicazioni rare dei due poeti, insieme all'inedito bozzetto che Angelo Giuseppe Santagata fece prima del grande affresco della Casa Littoria di Bergamo.

Alla fine del 2013 l'Ateneo ha ricordato a 400 anni dalla nascita Donato Calvi (1613-1678), fondatore dell'antica Accademia degli Eccitati, ascendente dell'Ateneo, con una giornata di studio che ha fatto emergere importanti novità di ricerca.

L'anno accademico 2013-2014 è invece iniziato con tre incontri dedicati a Giovanni Boccaccio, nel 700° anno dalla sua nascita. Oltre i temi sopracitati, molti sono stati i contributi di Soci Accademici e studiosi e tutti sono stati accolti nel presente volume che ospita gli Atti LXVI e LXVII riferiti agli anni accademici 2012-2013/2013-2014, 371° e 372° dalla fondazione.

Bisogna però evidenziare che, con il 372° anno accademico, l'Ateneo ha intrapreso un altro importante e doveroso percorso legato alla memoria della Grande Guerra. Il progetto è stato intitolato "Sembrava tutto grigioverde".

A partire dal gennaio 2014 sono stati organizzati incontri con gli industriali del territorio le cui aziende sono nate in tempo di guerra; in primavera è stata lanciata l'iniziativa "Fammi memoria!.. la Grande Guerra dei bergamaschi dagli archivi di famiglia" con la raccolta di dati, foto e testimonianze private che sono state digitalizzate dall'Ateneo e sono entrate a far parte di un percorso all'interno del nostro sito web.

Da Settembre a Ottobre 2014 è stata organizzata una mostra documentaria, accompagnata da un significativo catalogo, che ha reso conto del materiale fotografico inedito, raccolto e conservato dalle famiglie bergamasche,

con il quale abbiamo iniziato a narrare una storia collettiva dalla quale ancora oggi dipendiamo.

Nella primavera del 2015 si concluderanno gli incontri, circa 30, e tutte le ricerche e gli studi saranno accolti in un volume dedicato alla memoria della Grande Guerra.

Da questa premessa e dai due volumi dati alla stampa, oltre che dai progetti in corso di realizzazione, risulta evidente che i Soci dell'Ateneo si sono impegnati in gran numero e con vera passione per raggiungere gli obiettivi culturali che contraddistinguono la nostra istituzione. A tutti coloro che hanno prodotto studi, che hanno perfezionato i testi da dare alle stampe, che hanno organizzato incontri, convegni, mostre va il riconoscimento delle qualità dell'impegno e il più sentito ringraziamento.

Maria Mencaroni Zoppetti
Presidente

MARIA MENCARONI ZOPPETTI

IACENTES EXCITAT
LE PAROLE HANNO UN PESO

Inaugurazione 362° anno accademico

Perché dare al discorso di apertura del 372° a. a. dalla fondazione del nostro Ateneo questo titolo?

Ci sono situazioni in cui bisogna fare i conti con la propria storia e questa è una di quelle. Nonostante sia così alto il numero degli anni ai quali facciamo riferimento per connotare la vita della nostra istituzione, ogni volta che inizia un nuovo anno di attività dobbiamo misurarci con un presente che sembra sempre più immemore.

Ricorre nel 2013, e l'Ateneo ha organizzato una giornata di studi al proposito, il quarto centenario dalla nascita di Donato Calvi dotto personaggio del XVII secolo che, tra i tanti meriti, ha avuto quello di essere uno dei fondatori dell'Accademia degli Eccitati da cui l'Ateneo discende. Ricordarlo, nello stesso tempo, consente e stimola la riflessione sul senso di un'operazione come quella che vide alcuni intellettuali consorziarsi per dar vita a qualcosa che potesse radicare il pensiero e l'azione all'interno della società di cui essi facevano parte.

Il colto frate, priore del convento di S. Agostino della nostra città, rappresenta una personalità di rilievo di quel Seicento che vide affermarsi un fenomeno avviato nel secolo precedente: la nascita di numerosissime accademie, sorte, come afferma Nicoletta Maraschio, Presidente dell'Accademia della Crusca, per consolidare la lingua volgare ma anche per inventare un nuovo modello pedagogico, formare le nuove generazioni, orientarne i comportamenti e le abitudini di lettura. Le accademie si prefissero anche lo scopo di creare una nuova socialità, attraverso una rete di istituzioni capaci nello stesso tempo di essere territoriali, nazionali ed internazionali.

Se le università, che avevano da sempre il compito di formare le classi dirigenti continuavano a forgiare talenti servendosi soprattutto del latino, le accademie, meno rigide e meno formali divennero soggetti e luoghi privilegiati di elaborazione, di riflessione e di diffusione della cultura. La studiosa sostiene anche che caratteristiche fondamentali delle Accademie d'Italia sono, oltre alla fitta capillarità, la varietà di tipologie e di interessi, la capacità di adattamento a situazioni e bisogni culturali diversi e la lunga durata.

Le Accademie, pertanto, nascono quando liberi pensatori, con ideali simili e uguali obiettivi, decidono di costituire dei gruppi, delle società culturali, oggi diremmo: quando decidono di fare rete.

Adattandosi via via alla modernità, come afferma già alla fine del XVI secolo il letterato Scipione Bargagli, le Accademie propongono, quasi con orgoglio, l'ideale raduno di uomini liberi, pronti ad apprendere e ad insegnare, per divenire ogni giorno più virtuosi e più dotti. Costoro nell'esercizio del sapere si comportano come un solo uomo che ha molte mani, molti piedi, e soprattutto molti sentimenti e molte intelligenze.

Col passare del tempo e il mutare delle situazioni, per i consessi di intellettuali le cose cambiano, ma tra Cinquecento e Seicento le Accademie si organizzano formalmente con leggi, regole, motti, figure guida, "imprese", rappresentando sin dal nome orientamenti, modelli culturali, ma anche contenuti. Nell'Impresa, costituita da un motto e da un'immagine è raccolta non solo l'intenzionalità del gruppo, ma anche quella del singolo. Il termine impresa è fortemente suggestivo, poiché possiede intrinsecamente l'idea dell'intraprendere, del costruire per raggiungere un obiettivo.

Temo che tutto questo oggi in parte ci sfugga, che talvolta non si sia in grado di comprendere il valore delle scelte linguistiche e concettuali che animarono le sessioni e gli incontri di tante accademie.

Forse non usiamo alcuna ironia di fronte all'Accademia della Crusca, e non mostriamo perplessità quando sentiamo parlare di Accademia dei Lincei (anche se non tutti sappiamo che cosa rappresentino per la storia del nostro paese), ma certo sorridiamo quando leggiamo denominazioni quali: Accademia degli Accesi, Accademia degli Affidati, Accademia degli Infiammati, Accademia degli Alterati, Accademia dei Sepolti, Accademia degli Insensati, Accademia degli Intronati; e potremmo elencare a lungo se leggessimo i cinque volumi della *Storia delle Accademie d'Italia* scritta da Michele Maylender tra il 1926 e il 1930 del secolo scorso, in cui vengono censite più di 2000 istituzioni.

Come venivano scelti i nomi dei sodalizi? Chi erano ad esempio gli Insensati che si radunavano nella città di Perugia? Non erano certamente matti e tra le loro fila annoveravano personalità di vasta cultura: poeti come il Guarino e il Marino, pittori come Zuccaro e Michelangelo Merisi. Il Caravaggio infatti dipinse il "mondafrutto", soggetto in seguito replicato innumerevoli volte, per la collezione del raffinato intellettuale perugino Cesare Crispolti, a lungo figura di spicco dell'accademia che si connotava come circolo umanistico, in seno al quale erano elaborate composizioni poetiche connesse con le prime opere romane del pittore, cariche di sofisticati messaggi allegorici.

Aspiravano ad entrare in possesso della verità più alta, di liberarsi dal peso di una vita oppressa dai sensi, per questo gli Insensati avevano scelto un'impresa costituita dal motto *"vel cum pondere"* coniugata all'immagine di una gru che sorvola il mare nonostante il grosso masso che tiene tra le zampe.

Se l'Accademia degli Insensati ha cessato di esistere nel XVIII secolo, quella degli Intronati ancora oggi dà lustro alla città di Siena.

Campeggia nel suo stemma l'antica impresa della zucca sormontata da quattro pestelli per triturare il sale e dal motto *"Meliora latent"*. Stanchi del rumore di un mondo che "intronava", gli accademici volevano essere come la zucca, all'interno della quale, abitudine un tempo tipica in Toscana, veniva conservato il prezioso sale, e i pestelli rappresentavano gli strumenti accademici utili ad affinare il sale grezzo dell'intelletto, per questo il motto, tratto dalle Metamorfosi di Ovidio, enfatizza il concetto che le cose migliori sono quelle che non appaiono in superficie.

E potremmo appassionarci continuando a scoprire il significato di tante scelte colte, celate dietro a titoli apparentemente bizzarri.

Tra le oltre 2000 accademie italiane alle quali abbiamo accennato c'è anche l'Accademia bergamasca e ad essa vogliamo rendere omaggio. Sarà il convegno appositamente predisposto a fare luce sul fondatore, Donato Calvi, sul suo modo di procedere nel reperimento dei dati che sono alla base della sua produzione letteraria, sui suoi rapporti con personalità illustri, sulle tradizioni popolari che arricchiscono i suoi lavori e che sono perdurate sino ai nostri giorni, sull'Accademia degli Eccitati e sul suo ruolo nella società. Limitiamoci a dire che non è la prima Accademia nella città, dal punto di vista cronologico, né che percorre strade originali per la sua denominazione, basti pensare che di Accademie degli Eccitati in Italia Maylender ne conta sette. Certamente nella formulazione della sua identità rispetta strategie consolidate e costruisce la sua impresa, argomento di grande dibattito interno, con interrogazioni molteplici anche all'esterno, secondo le regole canoniche del linguaggio emblematistico a cui avevano fatto riferimento tutti i sodalizi ad essa simili. Ma vale la pena sottolineare come a Bergamo, ormai da molto tempo, esistessero una sensibilità culturale e un fervore intellettuale nutriti dall'attenzione alle fonti sacre e devozionali oltre che alle fonti letterarie, classiche e moderne, che si rispecchiavano in eccellenti opere artistiche, all'interno delle chiese e all'interno di edifici pubblici e privati.

Lorenzo Lotto per questo ha potuto costruire la meraviglia delle sue tarsie, ancora per questo Palazzo Vavassori, in Borgo Canale, ha una straordinaria decorazione a grottesche e molti altri palazzi in Bergamo nascondono allegorie e rappresentazioni simboliche (palazzo Moroni all'epoca di Calvi ne è la riprova). Un costume, dunque, una moda che gli accademici interpretano e rinvigoriscono. Con quale obiettivo? Non certo e non solo per divertirsi, anche se gli studiosi riferiscono che le accademie, che nascono con una forte propensione alla divulgazione, non disdegnano la festosità, il ritrovarsi per partecipare a eventi e cerimonie. Possiamo sicuramente affermare che anche per l'origine degli Eccitati di Bergamo vale quello che Bargagli sottolinea come una straordinaria e moderna caratteristica: l'Accademia è "adunamento di liberi intelletti" e la grandezza di un simile sodalizio sta nell'essere una congrega di intelletti che valgono da soli, ma che posti in un confronto e in una costante collaborazione intellettuale acquistano forza nel superamento dell'individualismo.

È il desiderio di modificare lo stato di fatto, la sonnolente quiescenza in cui si trovavano a vivere ed operare in una società ridotta allo stremo dalla grande peste e dalle sue conseguenze, che spinge i fondatori dell'Accademia bergamasca a cercare, per il sodalizio che stanno facendo nascere, un nome suggestivo, ad inventare un'impresa, costituita da corpo e anima, ovvero da un'immagine simbolica e da una sentenza allusiva, un insieme fortemente evocativo, pregno del significato che vogliono attribuire al loro mettersi insieme per stimolare un rinnovamento. Non è semplice dare forma visibile ad un'intenzione, per fare "imprese" è necessario avere ingegno, capriccio, fantasia e soprattutto ottimi fondamenti di cultura. Maestri in questo genere di esercizi virtuosi di comunicazione sono gli uomini di chiesa e non a caso i fondatori degli Eccitati sono un agostiniano, Donato Calvi, un teatino, Bonifacio Agliardi e un uomo di legge che prenderà l'abito talare, Clemente Rivola.

Chi può dire di non aver sorriso con qualche ironia nel sentire che esisteva, ed ancora esiste, un'Accademia degli Eccitati?

Proviamo a decrittare l'impresa e spiegheremo l'apparente bizzarria. Corpo e anima, dicevamo: il sole che sorge, da una parte, *"iacentes excitat"*, dall'altra, uniti nel significare l'intenzione di coloro che dettero vita al sodalizio. Riferimenti colti tratti dalle fonti liturgiche e dalle fonti letterarie: il motto difatti è contenuto nell'inno *Aeterne rerum conditor*, intonato alle lodi mattutine, uno dei quattro attribuiti con certezza a S. Ambrogio. Inno melodioso, strutturato in maniera semplice e flessibile, con versi latini ricchi di significato poetico che nessuna traduzione riesce a rendere pienamente, è costruito intorno alla immagine simbolica del gallo che con il suo canto separa la notte dal giorno, il buio dalla luce e spinge tutte le creature ad un risveglio operoso e salvifico.

"surgamus ergo strenue,
gallus ***iacentes excitat***
et somnolentos increpat,
gallus negantes arguit"

Se S. Ambrogio ispirò il motto, i versi "già richiamava il bel nascente raggio all'opre ogni mortal che in terra alberga", tratti dal Canto XV della Gerusalemme Liberata di T. Tasso, furono scelti per rafforzare l'idea del rinnovamento.

Non possiamo limitarci a liquidare tutto come sterile retorica, esercizio di stile, gioco intellettuale, perché siamo di fronte ad una dichiarazione d'intenti, alla formulazione visibile di intenzioni condivise da coloro che vogliono operare come liberi intelletti al servizio della società.

Iacentes excitat, due parole che hanno peso, significato, che ci sono trasmesse come impegno in un mondo assordato da vuoti bla bla. Per noi valgono oggi più di ieri, e cerchiamo di metterle in atto ogni volta che discutiamo e prepariamo un progetto da sviluppare in pubblico. Noi non rifiutiamo il passato, con esso ci confrontiamo, soprattutto in una contingenza così cri-

tica come quella che la nostra società sta vivendo, siamo consapevoli di avere un patrimonio da difendere, la nostra cultura. Eppure proprio questa parola, così pesante, è diventata malleabile, scivolosa, informe. Della cultura si è impadronito il mercato della chiacchiera che somiglia ad un virus inquinante, che si comporta come quelli che attaccano il nostro computer, penetrano nella nostra posta elettronica, si spacciano per pensieri che noi stessi avremmo partorito.

Ci sembra di vivere dentro un paradosso, tormentati dal ritornello: "abbiamo bisogno di un'identità, di ritrovare le nostre radici, di mantenere la memoria". Pieni di sensi di colpa agogniamo la riconquista di fondamenti che sembrano sfuggirci in tutti i loro contorni, intanto ci stiamo avviluppando in un consumo delle esperienze quotidiane privo di domande, adeguandoci acriticamente a elementi forgiati da mode più o meno dichiarate.

Identità radici memoria diventano iperdenominazioni, prive di contenuti, atrofiche di qualsiasi senso. Varrebbe la pena indugiare a riflettere su cosa sia "memoria", su come attraverso essa si possa penetrare il cuore del significato che ha per l'uomo la parola "radice", su come entrambe le denominazioni s'intreccino per dar luogo a quell'unicum che intendiamo come "identità".

Per far ciò tutti noi dovremmo aver chiaro che la memoria può esistere solo quando è coniugata con un termine che richiama all'azione, positiva, creativa, capitalizzatrice: il verbo costruire.

Scopriremmo, nostro malgrado, che oggi non siamo costruttori di memoria, bensì consumatori frenetici di esperienze, sollecitati e coadiuvati da tutto ciò che la tecnologia è in grado di fornirci e di spingerci a usare, dandoci quella sensazione di onnipotenza e di onnipresenza che ci trasforma in abitanti di un mondo senza spessore. Il paradosso sopra accennato diventa devastante, perché queste sensazioni e pulsioni di libera grandezza invadono la nostra esistenza (il fenomeno è molto più clamoroso per le giovani generazioni) illudendoci di fronte ad una realtà ostile, depressa e depressiva, apparentemente priva di speranza e dove le regole non rispettano l'evoluzione del web. Come accettare di essere impotenti, di dover abbandonare l'universo della chiacchiera per ricadere sulla terra nella durezza dell'esistere? E' evidente che molti di coloro che appartengono alla nostra generazione non sono toccati da questo flusso, da queste traiettorie fuorvianti, per disinteresse, ma soprattutto per uno scarto temporale che sancisce una separazione socioculturale sempre più vasta. Ma anche tra di noi ci sono quelli che, un po' per gioco, un po' per mestiere, guidati da curiosità alternata a forte senso critico si destreggiano nell'universo della iperdenominazione, nel chiacchiericcio talvolta esibizionistico della comunicazione e che si interrogano di fronte ad esperimenti di cui non è chiara la finalità.

Cade nel 2013 il settecentesimo anniversario della nascita di Boccaccio; l'Ateneo, come ha fatto per Petrarca e farà per Dante, onora la ricorrenza con qualificate giornate di studio a cui sono stati invitati docenti ed esperti. Nel rispetto della tradizione, nel rispetto del grande umanista.

La Società Dante Alighieri, dal canto suo, ha invece costruito un'iniziativa su Boccaccio perfettamente allineata con la modernità, affidandola al social network più famoso del momento, quotato in borsa con valori strepitosi: Twitter.

Così, sotto il titolo **"@Boccaccio",** il Sole 24 ore dello scorso settembre ci informava che andava in rete l'iniziativa di sintetizzare il Decameron in soli 14.000 caratteri.

La gara digitale, che sembra aver messo in lizza un migliaio di persone, consisteva nel costruire un testo composto da soli 140 caratteri (quello che è ritenuto un perfetto twoosh, un cinguettio), il cui contenuto rendesse in lingua moderna e comprensibile il senso di una novella. Detto fatto: 140 per 100 fa un Decameron da 14.000, caratteri.

Sempre sullo stesso giornale, il mese successivo, troviamo l'articolo di Paolo Peluffo, vicepresidente della Dante Alighieri che dà notizia del successo, ma anche di qualche contestazione, della maratona sul Decameron, apprezzata anche dal dinamico ministro per i Beni Culturali Massimo Bray. Dall'articolo apprendiamo che non tutti hanno trovato degna l'operazione: "Ma quanta gente (scrive Peluffo) si è riletta novelle, anche le meno famose, e si è ingegnata per produrre il twoosh? E' stato un gioco, ma questa avventura nata per caso diventerà una strategia organica".

Personalmente sospendo il giudizio, ma non posso non esprimere il timore che sia l'ennesima manifestazione del chiacchiericcio globalizzante, visto che l'incipit dell'articolo recita "Quando ci si interroga, angosciosamente, da dove possa scaturire la scintilla che accenda lo scatto d'orgoglio che manca al paese, si immaginano le risposte più disparate: tante. Tranne una, la più dimenticata, la più lontana dal pensiero dominante: studiare, leggere. Studiare tutti, a tutti i livelli. Leggere di più, tutti, vecchi e giovani, al Nord e al Sud".

Appello accorato, condivisibile. Ma di fronte a tutto ciò come la mettiamo col giocare? A chi serve? Se la famiglia, la scuola non tramandano o impongono, non comunicano un metodo, a che serve scendere a patti con i distratti, gli insensibili, i superficiali ad un'unica dimensione?

Ci sembra di assistere alla dissoluzione di un mondo, ci sentiamo come quegli umanisti che in passato si interrogavano sulle "misteriose" cause della caduta dell'impero, misteriose perché non riuscivano a cogliere quali fossero state le falle aperte nel sistema.

Dovremmo tentare di porci qualche domanda sulle cause del collasso politico, socio-economico, culturale del nostro paese. Guardandoci intorno non dovremmo stancarci di ripetere che il nostro Paese è stato per secoli esempio di un patrimonio storico, artistico, paesistico, culturale, che non aveva pari. Molto di quel patrimonio esiste ancora, acciaccato, profanato, dismesso o in dismissione, nonostante la nostra Costituzione contempli nell'art. 9 la sua tutela e il suo sviluppo. Forse ha ragione Salvatore Settis quando propone di mettere in moto azioni popolari, collettive, per controllare, vigilare, giudicare e influenzare istituzioni e legislatori al fine di non farci depaupe-

rare di beni comuni. Non si può rimanere spettatori attoniti, se si crede alla democrazia.

Diversamente dagli umanisti a cui facevamo riferimento, noi oggi possediamo chiavi di lettura per interpretare ciò che è stato, ce le forniscono quegli storici che sono in grado di documentare le molteplici affinità tra l'epoca che vide la fine dell'impero romano e il nostro presente. Alessandro Barbero è uno di questi; da anni non ha paura di affermare che la fine di quell'epoca fu dovuta all'incapacità, da parte di Roma, di gestire la sfida dell'immigrazione. Per evitare equivoci va detto che la storiografia scientifica da tempo ha sostituito con questa definizione quella generica di Barbari e va detto che immigrati ci sono stati sempre e sempre sono stati utilizzati, con lo scopo di integrarli nel sistema socio produttivo. Barbero sostiene anche che particolarmente attratti dagli immigrati erano i rappresentanti del cristianesimo, che trovava la sua massa di manovra negli strati svantaggiati della popolazione. Una volta divenuti Romani, i barbari, spesso già cristianizzati, sarebbero stati un punto di forza della chiesa. Tutta l'analisi dello storico è rivolta a comprendere non tanto i movimenti dei popoli di confine, quanto la capacità del vastissimo mondo romanizzato di integrare e assimilare politicamente, giuridicamente, socialmente le popolazioni che premevano alle frontiere. Roma non seppe farlo fino in fondo e i soprusi che mise in atto ai confini orientali, sfociati nella ribellione dei Goti ad Adrianopoli, sono una delle più brutte pagine della storia che si concluse con la fine dell'impero d'occidente. Barbero sottolinea l'incapacità dei rappresentanti del potere, lampante riprova di un degrado generalizzato, maturato nel tempo, mentre le conoscenze scomparivano, le cose ovvie diventavano inattingibili e si deteriorava la capacità di pensare e di scrivere in una lingua che era stata esemplare nella sua limpidezza. Qualcosa di simile sembra accadere oggi, dice ancora Barbero, mentre denuncia l'imbarbarimento del modo di parlare da parte di chi occupa posizioni autorevoli, come i politici, deboli nell'organizzare il pensiero, prosegue, e nel mettere in fila le parole.

Fughiamo subito un dubbio: quello che è in crisi, oggi, ha confini ben più ampi del pur vasto impero del passato, e le invasioni barbariche che subiamo hanno il volto della disperazione a cui non riusciamo ad abituarci. Collante e veicolo della barbarie è quel processo in cui tutti sono carnefici ed insieme vittime e che abbiamo concentrato in un'unica parola: globalizzazione, forse l'esempio più convincente di ciò che Walter Benjamin definiva iperdenominazione.

Se abbiamo creduto che la globalizzazione potesse limitarsi agli ambiti produttivi e commerciali ci siamo sbagliati di molto, il fenomeno sta compromettendo innanzitutto e irreversibilmente la cultura, le culture individuali e nazionali, omologando e appiattendo, imponendo semplificazioni e parole d'ordine, in sostituzione della pregnante significanza della nostra lingua.

Sembriamo diventati sudditi di un impero incontrastato e ingovernabile: l'universo digitale.

Alle sue sirene nessuno sa resistere, come dimostra l'utilizzo che, a tutti i livelli, viene fatto delle offerte di avventurose aziende dal nome innocuo, come Twitter, Facebook, Instagram ecc.

Verrà presto il giorno in cui non ci guarderemo più in faccia, ma dialogheremo e costruiremo volatili rapporti entro i 140 caratteri, come si è fatto per le novelle di Boccaccio. Pensando di essere liberi ci consegneremo, confidando pensieri, speranze, desideri ad uno schermo che finge di essere solo una macchina da scrivere, essendo invece strumento di governo del mondo.

Non c'è storico che possa darci chiavi di lettura, perché nessuno è in grado di fare previsioni. Ma, avvertito il pericolo, sforziamoci noi di essere protagonisti, di non accettare con allegra leggerezza operazioni che sono manifestazioni di degrado, di perdita di senso, di spoliazione dello spessore, del peso della parola.

Cominciamo col difendere la nostra lingua, come fa l'Accademia della Crusca, affermando, sempre con essa, che le lingue sono patrimonio dei popoli e che vanno salvaguardate come risorse. Che i tesori delle diverse culture possono essere sommati e vissuti dagli abitanti dei diversi paesi, solo se trasmessi con le lingue che li esprimono. E se è vero che conoscere e usare più lingue è un fattore di ricchezza nel mondo globalizzato, non spacciamo per conoscenza l'abuso di termini falsamente tecnicistici in un'unica lingua, ovvero l'inglese creativamente arricchito da neologismi, per nascondere l'incapacità di costruire progetti fondati sulla consapevolezza.

Ricominciamo da qui, perché le parole abbiano un peso.

Comunicazioni

LAURA BRUNI

LA CURA DEL CORPO, LA CURA DELL'ANIMA

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 13 dicembre 2012

Tutti gli esseri umani, quali che siano i criteri che guidano le loro scelte di vita, devono rispondere alle esigenze del corpo e a quelle dell'anima in un continuo confronto con fisicità e interiorità, pulsioni e sentimenti, bisogni materiali e aspirazioni spirituali. Un dualismo questo che non necessariamente si configura come conflitto, tanto è vero che nella cultura greco-romana tutto è ricondotto a perfetta unità. Basti a conferma la celeberrima frase di Giovenale *mens sana in corpore sano*[1], con la quale il feroce fustigatore di costumi stigmatizza il lassismo dei suoi contemporanei contrapponendo alla vanità delle loro preghiere il valore degli unici, autentici doni da impetrare agli dei: la vera felicità sta tutta lì, nella salute del fisico e in quella della mente.

In quest'ottica, corpo e anima sono ritenuti egualmente indispensabili perché entrambi collaborano, ciascuno rispettando le proprie esigenze, all'armonia della vita. E poiché le ragioni del corpo non sono considerate subalterne a quelle dello spirito, il piacere fisico viene affrancato da ogni restrizione di carattere morale o religioso. Il che non significa cedere all'eccesso, perché esiste un limite, quello cioè imposto dal sano rispetto dei propri ritmi fisiologici. Vero è, peraltro, che nei fatti anche allora ci si abbandonasse spesso all'indiscriminato piacere dei sensi – le stesse satire di Giovenale sono lì a dimostrarlo -, ma la denuncia di simili comportamenti non ricorreva ai concetti di privazione, rinuncia, sacrificio, bensì a quelli di misura ed equilibrio, condizioni essenziali per raggiungere il sano godimento, il benessere, la serenità.

L'avvento del Cristianesimo scardina dalle basi questa concezione: corpo e anima si pongono in conflitto perché, se scopo ultimo delle vite meglio vissute sono la ricerca della purezza e l'elevazione spirituale, allora le pulsioni del corpo diventano un ostacolo da superare, un freno da disattivare. Di conseguenza, il piacere fisico perde la legittimità di naturale componente dell'umano equilibrio ed è invece identificato col peccato poiché, in un'ottica di scontro tra princìpi irriducibili, ciò che appaga il corpo non può che danneggiare l'anima e allontanare da Dio; viceversa, un'anima grande non può dimostrare il proprio valore senza la mortificazione del corpo.

[1] Decimo Giunio Giovenale, *Satira X*, 356.

Il primo piacere è quello legato al nutrimento, il bisogno primario per eccellenza, l'urgenza ineludibile che si impone in ogni giorno della nostra vita: per questo, fin dai primi trattatisti, la gola – e cioè il vizio più direttamente legato ai meccanismi fisiologici – è stata considerata la madre di tutti i vizi, il fronte su cui è più facile cedere aprendo la strada a tutti gli altri peccati:

> Attraverso i cinque sensi, come se si trattasse di altrettante finestre, i vizi entrano nell'anima. La capitale e cittadella della mente non può essere espugnata se prima non ha fatto irruzione attraverso le sue porte un esercito ostile. L'anima viene schiacciata dai loro turbamenti e catturata da vista, tatto, udito, gusto e olfatto.[2]
> […]
> Senza quattro di essi, cioè la vista, l'udito, l'odorato, il tatto, si può vivere. Senza gusto e senza cibi invece è impossibile che il corpo umano sopravviva. Bisogna pertanto prestare attenzione ad assumere cibi in quantità e qualità tali da non appesantire il corpo né opprimere la libertà dell'anima.[3]

Non è allora un caso che il peccato originale, compiuto dai progenitori nel momento in cui mangiano il frutto proibito contravvenendo alla volontà divina, si sia radicato nell'immaginario collettivo non come peccato di superbia ma come peccato di gola. Un'interpretazione letterale e non metaforica, dunque, che conferma l'idea secondo cui è stata la resa alle tentazioni della gola ad aprire la stura a tutti i mali del mondo.

Ne deriva che, in un ideale di perfezione, il momento del pasto non deve essere un momento di piacere, bensì la semplice ed essenziale soddisfazione di un bisogno, un'occasione per verificare la propria capacità di dominio sulle pulsioni fisiologiche, un esercizio di autocontrollo posto al servizio della propria crescita spirituale. Il regime alimentare, che non può a questo punto che configurarsi come lo "stretto indispensabile", diventa strumento per la salvezza dell'anima.

Queste le premesse. Nei fatti poi la gamma dei comportamenti è molto variegata. Innanzitutto va considerato che ai comuni fedeli – fermo restando che anche per costoro l'ingordigia è da considerarsi grave peccato, che esistono precise prescrizioni di tipo quaresimale e norme di carattere penitenziale o votivo, che la rinuncia costituisce sempre un comportamento virtuoso – è concesso di cibarsi di tutto quello che la natura offre, perché non esistono per il cristiano cibi impuri. La buona novella si traduce anche in comportamenti alimentari completamente nuovi rispetto a quelli della tradizione giudaica, letteralmente ossessionata dalle proibizioni. Alla rigida normativa della *kasherut* Gesù aveva opposto l'esplicita condanna di ogni divieto alimentare: "Non ciò che entra nella bocca contamina l'uomo, ma ciò

---

[2] San Gerolamo, *Adversus Jovinianum*, II, 8. Il testo latino è in: www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0347-0420,_Hieronymus,_Adversus_Jovinianum_Libri_Duo,_MLT.pdf

[3] *Ivi,* II, 10.

che esce dalla bocca contamina l'uomo!"[4]. Una libertà rivoluzionaria che è stata in seguito oggetto di discussione da parte dei padri della Chiesa e che è stata via via ricondotta nei ranghi di alcune proibizioni considerate irrinunciabili e riguardanti essenzialmente la carne, l'alimento cui è deputato il compito di marcare il limite tra ciò che è ammesso e ciò che è interdetto.

La carne non è cibo proibito di per sé, ma racchiude una gamma di significati che la rendono l'alimento più sospetto. Non si deve dimenticare prima di tutto che la carne è il prodotto di un gesto di sopraffazione violenta e che perciò può ingenerare, a volte come pensiero consapevole e a volte sotto forma d'indefinito disagio, un atavico senso di colpa. Inoltre il suo consumo, attraverso cui le classi dominanti, fino alle soglie dell'età contemporanea, hanno ostentato il proprio predominio nella scala sociale, è segno di potere e ricchezza e attiene pertanto alla sfera dei beni di questo mondo. La carne poi allude anche semanticamente alla sfera sessuale, al mondo dei sensi contrapposto a quello dello spirito, senza dimenticare che per la medicina prescientifica essa è cibo caldo per eccellenza ed eccita quindi gli umori predisponendo alla concupiscenza. Insomma la carne – è chiaro lo slittamento di significato – nutre la carne e astenersi dalla carne-cibo significa non incorrere nelle tentazioni della carne-sesso: "bisogna astenersi dalla carne non già perché le carni siano un male in sé ma perché il cibarsene genera lussuria"[5]. In definitiva essa ha una natura violenta, terrena e corporale e quindi porta con sé una valenza simbolica fondamentalmente negativa. È per questo che, nelle scadenze liturgiche, essa viene sostituita dal pesce che, al contrario, ha una valenza positiva: il pesce è il simbolo di Cristo e non può dunque essere avvertito come pericoloso per la salute dell'anima.

Sulle prescrizioni dei giorni di magro la Chiesa ha giocato il suo ruolo di potere. Il problema riguarda non tanto la carne in sé, quanto il grasso per la cottura e il condimento: se i paesi mediterranei infatti possono facilmente permettersi di rimpiazzare il lardo con l'olio d'oliva, per gli altri, soprattutto per quelli a Nord delle Alpi, l'unica sostituzione sostenibile è rappresentata dal burro, per l'uso del quale però, essendo comunque un grasso di origine animale, va concessa regolare licenza, previo versamento di un congruo contributo in denaro. È proprio questo uno dei punti sensibili su cui Lutero giocherà la sua dura requisitoria contro la corruzione della chiesa di Roma:

> Facendosi essi stessi a Roma beffe del digiuno, ci permettono di mangiare del grasso con il quale non si farebbero ungere gli stivali, e insomma ci vendono la libertà e il burro e ogni cosa da mangiare, mentre l'Apostolo dice che già in precedenza ne abbiamo ricevuto licenza dal Vangelo. Ma quelli ci hanno accalappiati e taglieggiati con il loro diritto canonico in modo che dobbiamo ricomprare con denaro tali libertà; e ne hanno fatto uno scrupolo tanto stolto e grossolano, che niente più di bene se ne può predicare, perché il popolino

[4] Matteo, 15,11.

[5] Rabano Mauro, *De clericorum institutione*, II, 27 in Massimo Montanari, *Il messaggio tradito*, in A.A.V.V., *La Sacra Mensa*, Modena 1999, p. 117.

> monta in furore e giudica maggior peccato il mangiar burro che lo stare ozioso, giurare e darsi alla lussuria.[6]

L'astensione dalla carne diventa ancora più esclusiva, nel senso letterale del termine, per tutti coloro che dedicano la propria esistenza alla preghiera e al riscatto spirituale degli uomini. Se è vero che il regime carneo – lungo una gamma che va dalla sovrabbondanza iperbolica per pochi privilegiati alla quasi cronica indisponibilità per le masse – contraddistingue l'esistenza dei più, la scelta monastica di rinuncia alla carne diventa segno di perfezione e di santità proprio perché perfezione e santità non possono per definizione essere dei più, ma solo di pochi uomini eccezionali capaci di rinunciare al potere terreno e quindi al cibo che lo rappresenta.

Alcuni ordini sono rigorosamente vegetariani, alcuni ammettono il pesce, altri anche la carne dei volatili, altri ancora tollerano la carne bovina, considerata il più corroborante tra gli alimenti, solo in caso di malattia. Numerose varianti, quindi, che si fondano comunque tutte sullo stesso principio e cioè che la perfezione si raggiunge attraverso l'astinenza dalla carne. Volatili e pesci invece sono ammissibili, le loro carni costituiscono l'eccezione alla regola. Rabano Mauro, uno degli intellettuali più colti dell'età carolingia, tenta a questo proposito una spiegazione che in qualche modo riprende spunti diffusi negli scritti dei padri della chiesa: "Il consumo di volatili credo che sia stato consentito da Padri perché essi furono creati di natura simile ai pesci"[7]. A giustificare un'affermazione del genere c'è, in maniera del tutto evidente, la cosmologia biblica: diversi sono i momenti della creazione degli esseri viventi (il quinto giorno furono creati gli animali di aria e di acqua; il sesto gli animali di terra e l'uomo) e diversi sono gli ambienti in cui essi vivono (la terra, l'aria, l'acqua). È avvertita dunque una forte parentela dell'uomo con gli animali terrestri (in grado di innescare il senso di colpa più o meno latente di cui si è detto) e una grande distanza invece con i volatili e soprattutto con i pesci, che addirittura appaiono senza sangue e perciò senza vita, quasi fossero della stessa natura dei vegetali: "Delle creature che hanno sangue e calore di vita ella non volle assolutamente far cibo, ma si limitò a prendere del pesce e delle verdure."[8]

Lungo la strada che conduce alla santità e che si traduce spesso in una sempre più strenua determinazione a mortificare le proprie esigenze materiali, trovano posto anche i comportamenti alimentari più radicali. La rinuncia ai limiti della sopravvivenza, la pratica dell'astinenza estrema sono scelte frequenti fin dai tempi dei padri della chiesa, si pensi anche solo a San Girolamo o a Sant'Antonio Abate: semi, radici, lenticchie, erbe, al massimo qualche tozzo di pane sono gli unici alimenti ammessi in un regime

---

[6] Martin Lutero, *Alla nobiltà cristiana di nazione tedesca* (1520), in Jean-Louis Flandrin, *Il gusto e la necessità*, Milano 1993, p. 79.

[7] *Ibidem,* p. 124.

[8] Palladio, *Historia Lausiaca,* 57, 2 in C. Mohrmann, G. J. Bartelink (a cura di), *Palladio, La storia Lausiaca*, Milano 1974, p. 255.

che ha il preciso scopo di debilitare il fisico affinché lo spirito, sciolti i vincoli delle tentazioni terrene, possa ascendere libero verso il cielo. Per dissolvere la propria materialità si può perfino decidere di nutrirsi unicamente di cibi disgustosi e nauseabondi che reprimano fino in fondo ogni desiderio del corpo. È il caso per esempio, e siamo già in pieno Seicento, di San Giuseppe da Copertino:

> Poche erbe e non gentili, frutta secche, fave cotte e amareggiate, al suo costume, con polvere amarissima come d'assenzio, e aspra come pepe fosse, secondo che affermarono alcuni frati che vollero farne saggio, erano il quotidiano suo vitto. Nel giorno di Venerdì poi usava un'erbaccia sì rea e disgustosa che un religioso avendola voluta toccare colla lingua in punta, n'ebbe nausea per più dì, e lo stomaco per modo si guastò, da non potere prendere poi cibo di sorta per più giorni.[9]

Per arrivare infine, verso una sorta di apoteosi del sacrificio, ai prolungati digiuni e alle estasi mistiche di Caterina da Siena, la quale, giunta all'età di trentatré anni, volle privarsi perfino dell'acqua, trovando la morte e la tanto bramata ascesa all'Eterno.

Forme, queste, di estrema abnegazione che sono apprezzate come straordinari esempi di santità, ma che ovviamente non possono e non devono essere imitate da tutti, nemmeno in ambito religioso, dove anzi vengono osservate con cautela perché si collocano su un labile crinale tra la virtù del sacrificio e il peccato di superbia.

Le regole monastiche, infatti, pongono l'accento, più che sul concetto di sofferto sacrificio, su quello di serena accettazione della rinuncia. Senza entrare nei dettagli delle norme alimentari della Regola di San Benedetto, mi limito a citare qualche passo che mi sembra chiarisca molto bene il presupposto ideologico che le giustifica:

> Nel caso che il lavoro quotidiano sia stato più gravoso del solito, se l'abate lo riterrà opportuno, avrà piena facoltà di aggiungere un piccolo supplemento. In ogni modo si eviti l'intemperanza e il monaco non si lasci mai cogliere dall'ingordigia. Nulla infatti è così sconveniente ad ogni cristiano quanto l'eccesso del cibo.[10]

Ai piaceri del cibo dunque non si deve cedere mai, ma ai bisogni del fisico si deve rispondere, purché sia rispettata la misura. Che non è uguale per tutti ed è anzi rispettosa delle esigenze di ciascuno:

> Volendo tenere il debito conto delle necessità individuali, riteniamo che per il pranzo quotidiano fissato, a seconda delle stagioni, dopo sesta o dopo nona,

[9] Giuseppe Ignazio Montanari, *Vita e miracoli di San Giuseppe da Copertino*, Fermo 1851, p. 30.

[10] Regola di San Benedetto, XXXIX, 6-8.

siano sufficienti due pietanze cotte, in modo che chi non fosse in condizioni di prenderne una, possa servirsi dell'altra.[11]

E ancora:

Benché la stessa natura umana sia portata alla compassione per queste due età, dei vecchi, cioè, e dei ragazzi, bisogna che se ne interessi anche l'autorità della Regola. Si tenga sempre conto della loro fragilità, e per quanto riguarda i cibi, non siano affatto obbligati all'austerità della Regola, ma, con amorevole indulgenza, si conceda loro un anticipo sulle ore fissate per i pasti.[12]

L'unica esclusione pressoché assoluta riguarda, come è prevedibile, la carne, con qualche eccezione anche in questo caso:

Tutti infine si astengano assolutamente dalla carne di quadrupedi, a eccezione dei malati molto deboli[13]. [...] I malati più deboli avranno anche il permesso di mangiare carne per potersi rimettere in forze; però, appena ristabiliti, si astengano tutti dalla carne come al solito.[14]

Un simile atteggiamento colloca il regime monastico in un ambito che, in fondo, è più vicino al mondo secolare che a quello di anacoreti e sante anoressiche, ma che è comunque fuori da esso: là, nel mondo, gustare cibo buono ed abbondante è un'aspirazione che accomuna tutti, sia i ricchi, che quell'aspirazione la possono realizzare ostentando l'uso e l'abuso delle vivande più raffinate, sia i poveri, che quei cibi, quasi fosse il rovescio della stessa medaglia, li bramano avidamente in sogni mai avverati di abbuffate pantagrueliche. Nei monasteri invece il modello è rappresentato, come si è detto, dal concetto di semplicità e misura: la salute del corpo va tutelata, ma senza assolutamente indulgere alla ricercatezza e soprattutto contenendo le quantità entro il criterio del *necessario*.

È ciò che si evince da questo episodio tratto dalla cosiddetta *Leggenda antica di San Francesco*:

Una volta, sulla mezzanotte, mentre tutti riposavano sui loro giacigli, un frate gridò all'improvviso: "Muoio! Muoio!". Tutti gli altri si svegliarono stupefatti e atterriti. Francesco si alzò e disse: "levatevi fratelli e accendete un lume". Accesa la lucerna, il Santo interrogò: "Chi ha gridato 'Muoio'?". Quello rispose: "Sono io". Riprese Francesco: "Che hai fratello? Di che cosa muori?". "Muoio di fame". Francesco da uomo pieno di bontà e gentilezza, fece subito preparare la mensa. E affinché quel fratello non si vergognasse a mangiare da solo[15] si posero

[11] Regola di San Benedetto, XXXIX, 1-2.
[12] Regola di San Benedetto, XXXVII, 1-3.
[13] Regola di San Benedetto, XXXIX, 10.
[14] Ivi, XXXVI, 9.
[15] In ambito monastico la condivisione della mensa è segno di appartenenza alla comunità, mentre l'esclusione da essa stigmatizza e punisce un comportamento deviante.

> tutti a mangiare con lui. Sia quel frate sia gli altri si erano convertiti al Signore da poco tempo e affliggevano oltre misura il loro corpo.
> Dopo la refezione, Francesco parlò: "Cari fratelli, raccomando che ognuno tenga conto della propria condizione fisica. Se uno di voi riesce a sostenersi con meno cibo di un altro, non voglio che chi abbisogna di un nutrimento più abbondante si sforzi di imitare l'altro su questo punto; ma, adeguandosi alla propria complessione, dia quanto è necessario al suo corpo. Come ci dobbiamo trattenere dal soverchio mangiare, nocivo al corpo e all'anima, così, e anche di più, ci dobbiamo trattenere dall'eccessiva astinenza, perché il Signore preferisce la misericordia al sacrificio.[16]

Ritroviamo esplicitato in questo passo il sospetto, cui abbiamo già fatto cenno, nei confronti di certe rigidità eccessive che sanno d'arroganza e presunzione, ponendosi di fatto ben lontane dallo spirito di carità e di misericordia. Tommaso da Celano, frate francescano che entrò nell'ordine intorno al 1215 e che conobbe personalmente il santo d'Assisi, ci dice che Francesco detestava coloro che "vendono a prezzo di lodi funeste il pallore della loro faccia emaciata per sembrare spirituali, in modo da giudicare tutti e non essere giudicati da nessuno e godono della fama di essere santi senza averne le opere, del nome di angeli ma non ne hanno la virtù"[17].

Del resto, l'etica francescana si contraddistingue proprio per una maggiore indulgenza nei confronti delle esigenze del corpo. Sempre secondo Tommaso da Celano, Francesco, nel descrivere la figura ideale di un ministro generale dell'ordine, suggerisce che "se a volte, perché debole o stanco, avesse bisogno di cibo più abbondante, sarebbe opportuno lo prendesse non di nascosto, ma in luogo pubblico per togliere agli altri il rossore di dover provvedere alla propria debolezza fisica"[18]. Quello che connota davvero la scelta di vita francescana sono i valori della povertà e della carità. Il frate si fa povero tra i poveri e la sua indigenza, anche alimentare, lo avvicina a coloro cui deve, come missione primaria, portare consolazione: in un'ottica simile non può trovare posto dunque il rifiuto assoluto e pregiudiziale di ogni forma di piacere e la sua identificazione col peccato. A questo proposito ecco, per concludere, un altro episodio della vita di Francesco, raccontato tra il 1246 e il 1247 da Tommaso da Celano, dove si narra come la divina provvidenza giunga ad allietare corpo e spirito dei poveri fraticelli:

---

[16] *Leggenda antica di San* Franceso, 1 in *Fonti Francescane. Editio minor*, Assisi 1986, pp. 749-50. Citato in Massimo Montanari, *Convivio*, Bari 1989, pp. 325-26. La *Leggenda antica* è una compilazione, databile tra secolo XIII e il XIV e redatta in latino, di ricordi e memorie che si dice discendano direttamente dai compagni di Francesco e quindi più "antica" di quella "nuova", cioè la *Leggenda maggiore* di Bonaventura da Bagnoregio.

[17] Tommaso da Celano, *Vita seconda di San Francesco d'Assisi*, Parte seconda, CXXXVIII in *Fonti Francescane* cit., pp. 474. Si veda anche Caroline WalkerBynum, *Sacro convivio, sacro digiuno*, Milano 2001, p. 113.

[18] T. da Celano, *Vita seconda di San Francesco d'Assisi*, Parte seconda, CXXXIX in *Fonti Francescane* cit., pp. 476.

Trovandosi Francesco in un eremo presso Rieti, era visitato ogni giorno dal medico per la cura degli occhi. Una volta il Santo disse ai compagni: “Invitate il medico e preparategli un buon pranzo”. “Padre – rispose il guardiano – te lo diciamo con rossore, ci vergogniamo ad invitarlo, tanto siamo poveri in questo momento.”
“Volete che ve lo ripeta?” insistette il Santo.
Il medico era presente e intervenne: “Io, fratelli carissimi, stimerò delizia la vostra penuria”.
I frati in tutta fretta dispongono sulla tavola quanto c’è in dispensa: un po’ di pane, non molto vino, e per rendere più sontuoso il pranzo, la cucina manda un po’ di legumi. Ma la mensa del Signore nel frattempo si muove a compassione. Bussano alla porta e si corre ad aprire: c’è una donna che porge un canestro pieno zeppo di bel pane, pesci e pasticci di gamberi, e sopra abbondanza di miele e uva. A tale vista i poveri commensali sfavillarono di gioia e, messa da parte per il giorno dopo quella miseria, mangiarono di quei cibi prelibati. Il medico commosso esclamò: “Né noi secolari e neppure voi frati conoscete veramente la santità di quest’uomo”. E si sarebbero di certo pienamente sfamati, ma più che il cibo li aveva saziati il miracolo.[19]

[19] T. da Celano, *Vita seconda di San Francesco d’Assisi*, Parte seconda, XV in *Fonti Francescane* cit., p. 364 e in Massimo Montanari, *Convivio* cit., pp. 323-24.

GIANMARIO PETRÒ

I PETERZANI TRA BERGAMO, VENEZIA E MILANO
DOCUMENTI BERGAMASCHI

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 4 marzo 2013

A Lucia e Giovanni

Premessa

Peterzano[1], al plurale Peterzani o, nelle antiche carte, più frequentemente Peterzanni (*de Peterzanis* o *de Peterzannis*), è cognome bergamasco non proprio comune che è giunto fino a noi nella forma Pederzani, che si riscontra non frequentemente nelle carte in latino dei secoli XV e XVI (*de Pederzanis*) ma che, come vedremo, era invece usato dai notai quando scrivevano in volgare. Peterzano deriva dall'unione dei nomi propri Pietro e Giovanni e non è da confondere con gli altri nomi e cognomi bergamaschi Pederzini e Pederzoli che erano derivati da diminutivi del nome proprio Pietro. Dico bergamaschi, ma siamo in presenza di cognomi che possono essersi formati uguali in diverse province o regioni del Nord senza escludere che possono anche testimoniare un diffuso fenomeno migratorio dei secoli XV e XVI, come nel caso di una famiglia Pederzani documentata alla fine del Quattrocento nei dintorni di Bologna come proveniente dal Bergamasco e presente ancor oggi. Pederzani di certo riflette la forma parlata, perché è noto che nelle regioni del Nord i nomi derivati da Pietro si pronunciavano in prevalenza con la *d* e non con la *t*. Lo stemma della famiglia bergamasca, tipico stemma parlante, ha come parti fondamentali una Pr (Pietro) nella parte superiore del campo ed una Z (Zuan) nel campo inferiore.

È opportuno premettere che il cognome di cui ci occupiamo si incontra talvolta come nome proprio e talvolta come soprannome in carte quattrocentesche e cinquecentesche, la qual cosa non esclude che il soprannome sia diventato a sua volta il cognome di altre famiglie come ad esempio i Ga-

[1] Mi corre l'obbligo, più che in altre occasioni, di ringraziare il dott. Marino Paganini, non solo per le importanti segnalazioni di documenti, ma anche per il prezioso aiuto nella corretta lettura, trascrizione e interpretazione di documenti, in particolare di quelli di argomento ecclesiastico. Ringrazio inoltre i signori Eliana Acerbis, Giancarlo Bandiera, Franco Innocenti e Giulio Pavoni per la segnalazione di documenti e per il sostegno dato. Per una migliore comprensione dei testi ho sciolto le abbreviazioni presenti nei documenti e ho trascritto le iniziali maiuscole o minuscole secondo l'uso attuale.

riboldi di Zogno o certi Pisoni da Sedrina o da Stabello detti appunto Peterzani[2]. Preciso subito, e questo per la ricerca è stato molto importante, che tra i Peterzani il nome proprio Simone non è affatto comune e nel notarile cittadino non l'ho mai riscontrato nei rami dei parenti del nostro a Bergamo, a Seriate, a Martinengo o a S. Giovanni Bianco e al momento, parrebbe, in nessun'altra parentela Peterzani della bergamasca di quei tempi. Quantomeno questo ha ridotto al minimo il pericolo di insidiose omonimie[3]. Al contrario di Simone, altri nomi propri si ripetono nella parentela, come Ambrogio, Antonio, Giacomo, Pietro, Stefano, Giovanni, Maffeo e soprattutto Francesco, come il padre di Simone, creando non pochi problemi e consigliando molta prudenza. Peraltro le famiglie Peterzani incontrate in occasione della ricerca nel Bergamasco o a Venezia, nelle carte quattro-cinquecentesche, con eccezioni davvero molto rare, si dichiarano originarie di S. Giovanni Bianco o di una delle sue frazioni[4].

Simone Peterzano, chi era costui? Leggendo gli stralci delle infinite pubblicazioni che si incontrano facendo una ricerca in *internet*, si dovrebbe concludere che il nostro ha qualche notorietà solo perché ci è pervenuto il contratto con il quale il giorno 6 aprile 1584 assumeva per quattro anni come garzone e allievo il tredicenne Michelangelo Merisi.

---

[2] Tra le carte dei notai del borgo di S. Leonardo sono davvero frequentissime le presenze di un certo "Zano filio quondam Petri dicti Peterzani de Pisonibus de Sedrina" come, solo per esempio negli atti del notaio Giovanni Bottanuco, cart. 216, 1451-1458, vol. 1456, 7 marzo 1457, p. 58, ma ancora nella cart. 219, 1475-1485 e anche dopo, dove Peterzana è usato come cognome. Si veda anche la cart. 535, notai diversi, notaio Andrea Cavazzi, 1462-1472, 4 aprile 1466, Giovanni fu Pietro detto Peterzanne dei Pisoni da Stabello. Personaggio che talvolta si incontra semplicemente come Giovanni Pederzani o Pederzana. Ometto altri soprannomi Peterzano perché non infrequenti nelle carte del tardo Quattrocento.

[3] Personalmente ho ritrovato solo un altro Simone documentato tra il 1434 e il 1452, figlio del fu ser Pietro detto Peterzano da Marenzo, personaggio che si sposta tra il Bergamasco, Trezzo e Padova: "Simon filius quondam et heres Petri dicti Peterzani de Capitanis de Marentio habitator de Tritio" (ASBg, notaio Giovanni Bottanuco, cart. 220, abbreviature straordinarie, vol. 1430-1435, p. 423, 29 gennaio 1434); "Simon filius quondam Peterzani de Capitanis de Marentio Vallis Sancti Martini habitator civitatis Padue" (notaio Giovanni Bottanuco, cart. 214, vol. 1436, 1 dicembre 1436, p. 275). Ma qui Peterzano è chiaramente il soprannome con cui era conosciuto tale Pietro dei Capitani di Marenzo.

[4] In due documenti del 1453 incontriamo Pezzolo e Marco fratelli fu Tonolo detto *Mazacapra* di Alzano Sopra e un Giovanni fu Cristoforo Peterzani pure di Alzano Sopra (notaio Giovanni Bottanuco, cart. 216, 1451-1458, vol. 1453, p. 148 e p. 149, 11 giugno e 30 giugno 1453). Per i più diversi motivi, forse anche per il cambiamento di cognome, di loro in seguito non si trova più traccia. Altra eccezione è quella di "Tonolus de Peterzannis de Verdello notarium publicum pergamensem" che si sottoscrive come secondo notaio in un documento del 12 marzo 1436 (ASBg, notaio Giovanni Bottanuco, cart. 220, abbreviature straordinarie, vol. che inizia nel 1432, p. 231). Un "Tonolus Zani de Peterzanis de Verdello", probabilmente lo stesso, è nominato anche in una carta del primo febbraio 1460 (notaio Albertino Scarponi, cart. 1079, 1440-1472, abbreviature straordinarie, fascicoli con inizio 1460, f. 22v.). Ritrovo infine una "Anexia filia quondam Bartolomei olim Jacobi de Peterzannis de Verdello" (notaio G. Evangelista Mozzi, cart. 841, 1487-1511, fascicolo 1505-1509, 30 agosto 1506). In alcuni documenti di metà Cinquecento si trova traccia di alcune famiglie Peterzano che abitavano a Urgnano, senza indicazione di un qualsiasi luogo di provenienza.

Fortuna e sfortuna del nostro Simone, perché se gran parte della sua notorietà gli deriva proprio dall'essere stato maestro del celeberrimo Caravaggio, molti che ne scrivono tendono a sottovalutarne i meriti e le capacità. L'aggettivo mediocre si spreca nei suoi confronti; addirittura la sua arte sarebbe "una tarda, flaccida, esangue variante del manierismo", arrivando ad affermare che "non c'è traccia di debiti verso Peterzano nell'arte della maturità del Caravaggio"[5], quasi che il Merisi acquisisse più meriti denigrandone il maestro. Più concretamente qualche critico molto più attento e preparato, riferendosi ad alcune figure dipinte nella chiesa della certosa di Garegnano, sottolinea: "ci si accorge che, indipendentemente dai documenti che ce ne danno la certezza, il maestro del Caravaggio non poté essere altri che il Peterzano"[6].

Ricercando su Simone Peterzano, sorprende lo scarso numero di sue notizie biografiche.

Della sua vita si conosce in pratica, o meglio si conosceva, quasi nulla di più di quello che lui, o nei contratti, o firmando le proprie opere, ci ha dichiarato. Inoltre per Simone è stato documentato solo il periodo milanese e solo dai primi anni '70 del Cinquecento.

Nelle carte finora note, il Peterzano si è qualificato talvolta bergamasco, talvolta veneto ma soprattutto allievo di Tiziano. Chi ha tentato di tracciarne una biografia, sottolinea che "Non si conoscono a tutt'oggi documenti anagrafici che provino direttamente l'origine bergamasca di Simone Peterzano". E ancora: "Alcune delle carte che siglano l'attività del Peterzano a Milano tra il 1573 e il 1596, e che costituiscono la sola documentazione su di lui, lo definiscono bergamasco [...] ed egli stesso aggiunge talvolta al nome [...] l'indicazione della propria origine"[7]. Per quanto riguarda Venezia, la sua formazione veneziana oggi sembrerebbe accettata dai più, ma i critici si sono sbizzarriti ... viaggio a Venezia? Probabile. L'alunnato presso Tiziano? È bastato che un critico autorevole come Roberto Longhi lo mettesse in dubbio perché gran parte della critica ne dubitasse: il Peterzano l'avrebbe ri-

[5] Andrew Graham-Dixon, *Caravaggio – Vita sacra e Profana*, Mondadori, 2012. Gli stralci qui riferiti sono tratti dall'*anteprima* in *Internet*, *Google libri*, con amplissimi stralci, che in questo caso non riporta il numero di pagina.

[6] Mina Gregori (a cura di), *Gli affreschi della certosa di Garegnano,* Associazione fra le casse di risparmio italiane, 1980, p. 17.

[7] Edi Baccheschi, *Simone Peterzano*, "I pittori Bergamaschi. Il Cinquecento. IV", Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1978, p. 473. Per una sintesi della critica fino agli anni settanta del Novecento, ancora pesantemente condizionata dalle posizioni di Roberto Longhi risalenti a un cinquantennio prima, si veda *ibidem* alle pp. 476-482. Nessuna delle novità sul Peterzano è stata invece recepita da Fernando Noris, *Dizionario biografico dei pittori bergamaschi,* Bolis, 2006, p. 402, opera che ha il pregio di costituire l'indice della collana "I Pittori Bergamaschi", ma che purtroppo non risulta aggiornata rispetto a quanto era stato pubblicato anche decenni prima: "Peterzano Simone *documenti dal 1573 al 1596*. Figlio di un certo Francesco Peterzano, Simone nasce intorno al 1540 secondo le ipotesi di studio più recenti, nonostante non esista al momento nessun documento che attesti con certezza la sua data di nascita così come la sua origine bergamasca".

vendicato esclusivamente per “una posa, un gesto aulico, una pomposa dichiarazione di quarti di nobiltà”[8], nonostante un po’ tutti prendano atto di un’evidente ed innegabile influenza della grande pittura veneziana nelle sue prime opere milanesi. “Simone Peterzano era un artista ecclettico e mediocre. Originario di Bergamo, preferiva sottolineare i suoi legami con Venezia, dove forse s’era formato”[9]. Una parte della critica invece ha quasi dovuto giustificare il pittore e le fonti più antiche che concordemente lo dicevano di formazione veneziana. In tempi recentissimi Enrico Maria Dal Pozzolo ne ha riassunto il percorso di artista in un titolo: *Simone Peterzano allievo di Tiziano e maestro di Caravaggio*[10].

I pochi tentativi degli studiosi di inquadrare la famiglia di Simone Peterzano sono stati fatti, in passato, per confermare che a Bergamo vivevano effettivamente famiglie con questo cognome[11] e, in tempi più recenti, per documentare che le famiglie del maestro e dello straordinario allievo si conoscevano[12]. In una recente biografia sul giovane Caravaggio, peraltro basata su una ricerca d’archivio molto accurata, si riportano documenti che dimostrano che i Merisi e i Peterzano si potevano ben conoscere già a Caravaggio: “proprio il padre di Simone Peterzano, cioè ‘dominus Joannes Franciscus filius quondam domini Stefani’ [...] possedeva ben 45 pertiche di terra site nel territorio di Caravaggio e confinanti con quello bergamasco. Dopo il 1552 i suoi possedimenti erano però stati confiscati dalla camera dei marchesi Sforza in base alla norma che impediva ai forestieri e agli estranei al Ducato Milanese di comperare e possedere beni nel ducato stesso”[13].

A parte le 45 pertiche che erano poco più o poco meno di uno di quei grandi giardini e broli recintati di pertinenza delle antiche ville, i documenti riguardanti G. Francesco Peterzani ritrovati da quest’ultimo studioso hanno anche per noi un certo interesse. Tuttavia questo G. Francesco Peterzani non era il padre di Simone ma solo un parente. Si potrebbe dire che un G. Francesco o l’altro non fanno differenza, ma vedremo che in questo caso la differenza ha la sua importanza.

[8] Roberto Longhi, *Quesiti caravaggeschi*, in “Pinacotheca, I, 1929, 5-6, p. 311.

[9] A. Graham-Dixon, *Caravaggio* [...], cit..

[10] Enrico Maria Dal Pozzolo, *L’Allegoria della Musica di Simone Peterzano, allievo di Tiziano e maestro di Caravaggio*, Firenze, 2012, in particolare si rimanda al capitolo *La riscoperta critica di “Simone Veneziano”* alle pp. 13-22. Dello stesso autore è seguito: *Il primo Peterzano,* “Venezia Cinquecento, Studi di storia dell’arte e della cultura”, anno XXII, gennaio-giugno 2012 (ma uscita effettiva 2013), n. 43, pp. 117-185 cui rinvio per la vasta e aggiornatissima bibliografia.

[11] Maurizio Calvesi, *Simone Peterzano maestro del Caravaggio*, in “Bollettino d’Arte”, XXXIX, 1954, 2, pp. 114-133. I riferimenti ai Peterzano di Bergamo sono in poche righe alla p. 123.

[12] Giacomo Berra, *Il giovane Caravaggio in Lombardia,* 2005.

[13] *Ibidem,* p. 194. Lo stesso autore aveva già affrontato l’argomento in *Il giovane Michelangelo Merisi da Caravaggio: la sua famiglia e la scelta dell’*Ars Pingendi, in “Paragone”, numero monografico *Simone Peterzano e Caravaggio*, anno LIII, terza serie, n° 41-42, gennaio-marzo 2002, pp. 40-128, in particolare alle pagine 75-76.

Nel 2002 è stata pubblicata l'annotazione della morte di Simone ritrovata nei registri già della parrocchia di S. Giorgio al Pozzo Bianco di Milano che, in base all'età di 64 anni dichiarati per il defunto, consente di precisarne gli estremi della vita, fissandone la morte il 6 novembre 1599 e la data di nascita più o meno nel 1535[14]. Prima si ipotizzava una data di nascita intorno al 1540 e la scomparsa poco dopo il 1596. Quanto al luogo di nascita, la maggior parte degli studiosi ha dato per scontato la città di Bergamo, probabilmente una semplificazione.

Pietro di Ambrogio Peterzani da S. Giovanni Bianco cittadino di Bergamo

È opportuno premettere che nel testo, seguendo le abitudini dei notai e l'uso di quei tempi, creando qualche disagio a chi legge ma cercando di restare fedele alla forma dei documenti, scriverò indifferentemente Pietro o G. Pietro, Francesco o G. Francesco, Filippo o G. Filippo e, seppure in un solo documento, persino G. Simone.

Non ritenendo in alcun modo utile alla presente ricerca risalire troppo indietro nel tempo, partiamo da "Petrus filius Ambroxij de Peterzanis de Cornalita" (Pietro figlio di Ambrogio Peterzani da Cornalita, una frazione di S. Giovanni Bianco), che il giorno 9 gennaio 1446 a Bergamo, nella chiesa nuova dei Santi Stefano e Domenico, partecipa ad una riunione degli abitanti della vicinia di S. Stefano[15].

Il documento ci dice che a quella data il padre Ambrogio è ancora vivo, che la famiglia proveniva da Cornalita e che, partecipando a questa riunione, da qualche tempo abita in città e che assai probabilmente è già in possesso della cittadinanza. Questo Pietro era il bisnonno di Simone.

Cardini della ricerca sono 6 testamenti che datano dal 1500 al 1594 che ci consentono di superare senza difficoltà una nutrita serie di pericolose omonimie e soprattutto individuano con certezza i più stretti antenati e parenti di Simone. Diversi altri testamenti contribuiscono a farci un quadro più completo della famiglia.

Pietro è quasi sempre qualificato maestro e alcuni indizi e la dichiarata

---

[14] Robert S. Miller, *Birth and death dates of Simone Peterzano,* in "Paragone", numero monografico *Simone Peterzano e Caravaggio*, anno LIII, terza serie, n° 41-42, gennaio-marzo 2002, pp. 157-158.

[15] ASBg, notaio Antonio Cerri, cart. 261, 1443-1448, vol. 1446, p. 19. Ambrogio figura defunto a partire dai documenti dell'anno 1463 (notaio Gaspare Guarneri, cart. 440, 1457-1473, vol. 1457-1465, 29 agosto 1463, "magistro Antonio filio quondam magistri Ambroxij de Peterzannis". Nell'occasione di questa ricerca, nessun aiuto è venuto dalle "Antichità Bergamasche" del Mozzi, dove si ritrovano solo alcuni Peterzani (erroneamente nell'indice dattiloscritto si legge invece *Peterzalli*), cittadini di Bergamo, senza altra indicazione di provenienza, con nomi del tutto diversi dai nostri e che a metà del XIV secolo gestivano una bottega in S. Pancrazio.

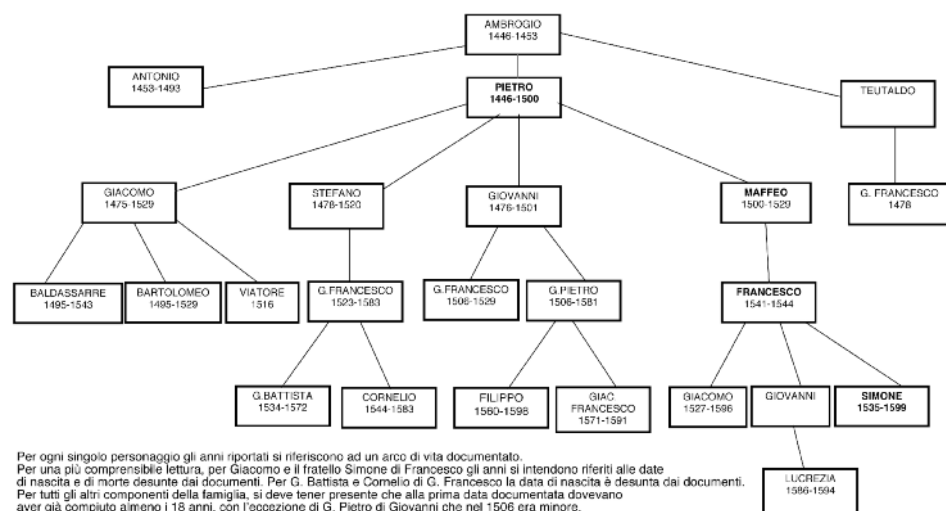



Fig. 2. Per ogni singolo personaggio gli anni riportati si riferiscono ad un arco di vita documentato. Per una più comprensibile lettura, per Giacomo e il fratello Simone di Francesco gli anni si intendono riferiti alle date di nascita e di morte desunte dai documenti. Per G. Battista e Cornelio di G. Francesco la data di nascita è desunta dai documenti. Per tutti gli altri componenti della famiglia, si deve tener presente che alla prima data documentata dovevano aver già compiuto almeno i 18 anni, con l'eccezione di G. Pietro di Giovanni che nel 1506 era minore.

proprietà di una cava di pietra lasciano pensare che fosse maestro di muri[16], come il fratello Antonio e forse anche il padre Ambrogio.

Pietro si era sposato almeno due volte: una moglie era Mariola Carnevali di Bondo di Brembilla, per la quale ci è pervenuto un contratto di dote e controgaranzia del 1469[17], e successivamente con Mariola di Alessandro fu

[16] Un indizio dell'attività di Pietro è in un documento del 20 novembre 1471, che vede il Peterzani agire in nome degli eredi del maestro Giovanni *de Raude*, in una transazione che coinvolge altri lapicidi, tra i quali il noto Bertramo Mazzoni, qui detto *de Leucho,* mentre altri documenti familiari lo dicono da Seregno o da Milano (ASBg, notaio Giacomo Sonzogni, cart. 651, 1470-1496, vol. 1480-1471).

[17] ASBg, notaio Giovanni Bottanuco, cart. 218, 1467-1474, vol. 1469, 31 agosto 1469, f. 162, "dos Mariole filie quondam magistri Setilli". Assiste la donna Comino fu Zano *de Oppulo de Brembilla* che dichiara di essere parente prossimo di Mariola. L'atto è rogato nella casa del notaio nella vicinia di S. Alessandro in colonna. Pietro è indicato come "Petrus filius quondam Ambroxij de Peterzannis de Sancto Johanne Albo civis Pergami" di diciotto e più anni, anche se allora doveva averne superato quaranta. Anche in precedenza questa gente di Bondo e Oppolo frequentava, seppur raramente, la bottega del notaio Bottanuco (cart. 216, 1451-1458, vol. 1453, 8 giugno 1453, p. 141 ma in particolare cart. 215, 1443-1450, vol. 1449, f. 76, 4 febbraio 1449, "Magistro Setillo filio quandam Ubialini de Brembilla de Carnevalibus" e f. 197, 13 giugno 1449, "Magistro Petro dicto Setillo filio quondam Ubialini de Brembilla").

Pietro Casizzi di Sorisole[18]. Poiché tre figli di Pietro erano di certo nati prima del 1460, dobbiamo dedurre che probabilmente ignoriamo il nome di una prima moglie.

Pietro non era solo in città. Con lui incontriamo i fratelli Teutaldo e soprattutto Antonio, pure cittadino di Bergamo[19]. Antonio figlio di Ambrogio, che ha come attività principale quella di maestro di muri e cementario, è presente in città già nel 1453. Abitava, come ci dichiara in più documenti, nella vicinia di S. Stefano e qui possedeva beni, negli stessi luoghi dove dichiarerà di possedere modeste proprietà anche il fratello Pietro, al Mattume e alle Torrette, tra il convento di S. Stefano e quello oggi detto di S. Benedetto. Anche per il maestro Antonio il notaio precisa la provenienza da S. Giovanni Bianco. Ma questa indicazione, come per il fratello Pietro, non è frequentissima e ci consente di ipotizzare che questo ramo della famiglia avesse lasciato il paese d'origine da molti anni o perché i fratelli ci tenevano a dichiararsi cittadini di Bergamo[20].

Come moltissimi altri bergamaschi del tempo, Antonio esercitava anche una non modesta attività mercantile, appoggiandosi ai ricchi mercanti Busi abitanti in città ma provenienti da S. Pellegrino[21]. Il 12 settembre 1463 nel palazzo del comune incontriamo "magister Antonius filius quondam magistri Ambroxij de Peterzanis de Sancto Joanne Albo habitator vicinie Sancti Stefani civitatis Pergami" che si accorda con Bartolomeo fu Pellegrino Regis de Busis da S. Pellegrino, di una famiglia di ricchi mercanti abitanti a Bergamo, per pagargli in due rate, entro la festa di S. Michele del 1464, seicento ducati d'oro veneti che erano il corrispettivo

[18] ASBg, notaio Giovanni Boselli, cart. 563, 1465-1522, vol. 1485-1489, 11 settembre 1486, f. 81, "Assignatio uxori Petri de Peterzanis pro dote", Pietro incassa per conto della moglie un legato disposto dal defunto cognato Zano Casizzi per la sorella Maria e riceve un terreno di 2 pertiche e 16 tavole in Sorisole in pagamento della dote della moglie. Pietro figura tra i tutori di Bona figlia di Zano (cfr. anche *ibidem* 70v.). Mariola è ancora viva nel 1500 alla data della dettatura del testamento del marito Pietro.

[19] Cfr. un raro documento che collega G. Francesco, figlio del fu Teutaldo, agli zii Pietro e Antonio figli del fu Ambrogio: "donatio magistri Petri de Peterzanis facta per Ioannem Franciscum de Peterzanis de Sancto Joanne Albo", ASBg, notaio Giovanni Fogaccia, cart. 308, notai diversi vol. imbreviature 1478-1511, 5 gennaio 1478; *ibidem*, vol. 1478-1487, 5 gennaio 1478 altra copia della *donatio*. Per Antonio fu Ambrogio cittadino di Bergamo si veda notaio Giovanni Boselli, cart. 563, 1465-1522, vol. 1474-1477, 15 marzo 1475.

[20] ASBg, notaio Antonio Sabbatini, cart. 391, 1453-1476, vol. segnato 1450-1453, 2 giugno 1453, p. 247, sul palazzo pubblico "Antonio filio Ambroxij de Peterzannis". Notaio Martino Panigoni, cart. 811, 1479-1492, vol. 1484-1488, f. 37, 28 febbraio 1485, "magister Antonius filius quondam magistri Ambroxij de Peterzanis de Sancto Joanne Albo habitator in vicinia Sancti Steffani civitatis Pergami cementarius".

[21] Ritroviamo in qualche occasione Antonio Peterzani in contatto e in rapporto con i Busi da S. Pellegrino: ASBg, notaio Gaspare Guarneri, cart. 440, 1457-1473, vol. 1457-1465, 29 agosto 1463, Antonio Peterzani fa da testimone ad un atto di Bartolomeo Busi, *ibidem*, 23 ottobre 1464, Antonio Peterzani fa da testimone ad un atto di procura di Marino, Antonio e Bartolomeo Busi.

> certe quantitatis pannorum lane quid altorum et quid bassorum tinctorum variis et diversis coloribus et quid pro ducatis triginta sex auri venetis datis et solutis nomine suprascripti magistri Antonii per suprascriptum ser Bartholomeum de suis proprijs denaris domino Antonio de Vico habitatori civitatis Venetiarum creditori suprascripti magistri Antonij Peterzani ex precio mercato et solutione certe quantitatis lane per suprascriptum dominum Antonium de Vico suprascripto magistro Antonio Peterzano date vendite et consignate suprascripto precio.

Il documento ci informa del credito di Bartolomeo Busi verso Antonio Peterzani per la vendita di una certa quantità di panni di lana e per il pagamento eseguito per conto di Antonio ad un mercante di Venezia che aveva venduto allo stesso Antonio Peterzani un certo quantitativo di lana. Bartolomeo chiede espressamente che il pagamento venga eseguito versando "ducatos sexcentum auri venetos et ad stampam venetam"[22]. Seicento ducati d'oro in quei tempi non erano una somma proprio trascurabile e questo contrasta sia con l'attività molte volte dichiarata di cementario o murario sia per la famiglia che appare per più aspetti certamente modesta. Questa attività mercantile di Antonio, che lo poteva tenere lontano da Bergamo per mesi, potrebbe spiegare una certa scarsità di documenti che lo riguardano ma soprattutto la quasi totale assenza dalle carte di suo figlio Pietro, di cui è stato ritrovato un solo documento, un'assegnazione di beni da parte dell'autorità giudiziaria[23].

Altri parenti, pure discendenti di un Ambrogio e di un Antonio abitano a Seriate e dichiarano di provenire da S. Giovanni Bianco ma non di essere cittadini di Bergamo. Con i Peterzani di Seriate, che in taluni casi si trasferiscono anche nel vasto borgo cittadino di S. Antonio, siamo in presenza di frequenti omonimie. Su di loro non mi soffermo perché non aggiungerebbero nulla di davvero utile alla presente ricerca[24].

[22] ASBg, notaio Gaspare Guarneri, cart. 444, abbreviature straordinarie, vol. 1461-1494, f. 116. Questo documento, pur perfettamente cucito con il resto del volume, non è in ordine cronologico. I Regis de Busis da S. Pellegrino erano una importante famiglia di mercanti con negozio in Rialto, che abitavano nella vicinia di S. Alessandro della croce, legati alla parrocchia di S. Caterina. Tra la fine del Quattrocento e i primi anni del Cinquecento fecero realizzare la cappella di S. Maria dei Miracoli nella chiesa di S. Agostino. Il documento, riemerso tra le carte solo a stesura ultimata del presente testo, di lettura particolarmente agevole, necessiterebbe di approfondimenti per capire la reale natura dei rapporti tra Antonio Peterzani e i Busi.

[23] ASBg, notaio Bernardino Galliani, cart. 982, 1491-1527, vol. 1494-1520, f. 71v., 26 maggio 1497: si tratta di un atto dei consoli di giustizia, con la precisazione che una sentenza era stata pubblicamente letta anche "in vicinia Sancti Stephani ad domum habitationis et familie suprascripti magistri Petri seu dicti quondam eius patris". Il testamento di Antonio, perduto, era stato rogato dal notaio G. Antonio Pesenti il 5 gennaio 1493. Non avendo per il momento che un solo documento, in data tarda, che fa quindi escludere la morte in giovane età, dobbiamo ritenere che Pietro si fosse trasferito altrove, lontano da Bergamo

[24] Il 29 luglio1469, nella vicinia di Antescolis, nella sala del consiglio dell'Ospedale grande di S. Marco, presente come testimone il maestro di muri (murario) Antonio fu Ambrogio Peterzani, fratello di Pietro, unitamente a Giovanni detto Caleno, Maffeo e Alessandro pure figli di un Ambrogio Peterzani da S. Giovanni Bianco, concedevano in affitto per vent'anni l'acqua del-

Peraltro nelle carte del secondo Quattrocento si incontra talvolta il notaio Pietro figlio di Giovanni Peterzani, cittadino di Bergamo, forse parente ma che non sono riuscito a collegare ai nostri[25].

Le condizioni sociali di queste famiglie non erano infime, ma le doti assegnate a mogli e figlie che in alcuni casi vedremo, da ottanta a centocinquanta lire, ci documentano modestissime disponibilità finanziarie. Tuttavia per moltissime famiglie di artigiani e commercianti della valle Brembana questa era la prassi e questi erano gli importi. Testamenti, doti, compravendite ci documentano una famiglia di modeste possibilità economiche, che tuttavia in qualche misura riesce a migliorare le proprie condizioni economiche e sociali e che riesce a mettersi in evidenza.

Se i primi Peterzani che lasciarono la Valle Brembana stabilendosi a Bergamo o a Seriate esercitavano assai probabilmente la professione di muratori o, meglio, erano maestri di muro, ben presto, come praticamente facevano tutte le famiglie che provenivano dalla Valle, differenziarono le attività, insegnando mestieri diversi ai figli maschi. Così ben presto ritroviamo Peterzani che erano muratori, notai, preti, osti, merciai e pittori. E come in tutte le famiglie della Valle, alcuni erano partiti per Venezia.

Il 29 luglio 1498 il maestro Pietro fu Ambrogio Peterzani, nell'ortaglia di una sua casa posta, come dicono i documenti talvolta in Broseta *extra muros*, talvolta in Pompiano, diremmo oggi nella zona del quartiere Loreto, ripartiva tra i figli una parte dei suoi beni, per evitare in futuro liti e contestazioni nella divisione dell'eredità, riservandosi l'usufrutto di alcune cose[26].

La donazione veniva confermata il 21 agosto 1500 con atto rogato nello stesso luogo. Il notaio usa questa volta la forma *de Pederzanis*. Al primogenito Giacomo, che da tempo viveva separato dal padre, assegnava alcuni

la seriola di Orio, che si alimentava dell'acqua del Serio al di qua del ponte, allo stesso ospedale e ad alcuni importanti esponenti di famiglie cittadine possidenti ad Orio, riservandosi tuttavia l'utilizzo dei molini edificati o da edificare lungo il corso della seriola (ASBg, notaio Antonio Sabatini, cart. 391, 1453-1476, vol. 1469, p. 193). Questo denota una famiglia di non infime condizioni sociali e di non recente immigrazione. Peraltro il 18 giugno 1484 Bonetto figlio del fu maestro Antonio già abitante a Seriate, ed ora nelle case della canonica di S. Vincenzo in Città Alta dove si è riparato per timore della guerra, detta il suo testamento nominando eredi i figli Giovanni, Cristoforo e Antonio. Alla figlia Antonia, ancora bambina, lasciava cento lire da destinarsi alla dote o all'entrata in convento. Come testimoni sono presenti Gabriele Boselli rettore di S. Cassiano e Bernardo figlio del fu pittore maestro Giorgio da S. Pellegrino (notaio Fioravante Suardi, cart. 549, 1463-1507, vol. 1480-1490, f. 244).

[25] Pietro di Giovanni Peterzani di S. Giovanni Bianco diventa notaio il 24 dicembre 1463 (ASBg, Matricola dei notai n. 10, 1454-1487). Pietro figlio separato di Giovanni fu Guglielmo Peterzani si incontra più volte negli anni 1475-1476 nelle carte del notaio Giovanni Locatelli, cart. 535, 1472-1477, in particolare 2 gennaio 1476, dove è richiamato anche il nome del nonno Guglielmo. Negli stessi anni Pietro compare talvolta anche nelle carte del notaio Giovanni Boselli (cart. 563, 1465-1522) e del notaio Gaspare Guarneri (cart. 440, 1457-1473). In un documento del 26 novembre 1471 lo troviamo in relazione con i Peterzani di Seriate: Giacomo figlio di Antonio Peterzani di Seriate affitta a Pietro di Giovanni Peterzani notaio terra a Paderno e nella stessa cartella e volume notarile il 28 settembre 1471 è invece in relazione con Pietro fu Ambrogio Peterzani di Bergamo (notaio Giovanni Boselli, cart. 564, abbreviature, volume segnato 4).

[26] ASBg, notaio Marino Fogaccia, cart. 383, 1487-1500. Vol. 1498-1499.

terreni in S. Pellegrino e in S. Giovanni Bianco dove si diceva in *Plana Longa*, un modo inusuale o errato per dire *Platea Longa*, corrispondente a Piazzalunga, una piccola contrada posta tra S. Giovanni Bianco e S. Pellegrino, un orticello in S. Giovanni Bianco, altri piccoli appezzamenti di terreno in S. Pellegrino gravati da modesti fitti perpetui, il tutto con l'obbligo di non chiedere od esigere altro.

Al secondogenito Stefano assegnava un terreno con sovrastante un rudere e con una cava di pietra posto *intra muros burgorum Pergami* nella vicinia di S. Stefano, dove si dice *ad Matumun* – rammento che qui sorgeva il portone detto del Mattume – gravato da un fitto annuo di 40 soldi e due altri piccoli appezzamenti di terreno detti *super montem*, mezza pertica e *super planam* situati non lontano dal primo terreno. Ugualmente Stefano doveva restare contento di quanto ricevuto.

Ai due figli più giovani, Giovanni e Maffeo destinava la sua casa e ortaglia nella contrada di Broseta della vicinia di S. Grata *inter vites*, dove si trovava al momento della stesura dell'atto di donazione, riservandosene l'uso e gravandolo dall'obbligo di versare a Giacomo 200 lire, 100 ciascuno, e a Stefano 60 lire, 30 ciascuno, entro tre anni dalla morte del padre. Ritroveremo molto in là nel tempo stretti legami tra i discendenti di Giovanni e di Maffeo. Per Stefano, Pietro inserisce nel testamento una disposizione inconsueta per i figli in età maggiore, che ci fa pensare che Stefano per quanto già sposato non avesse ancora figli maschi: qualora fosse morto senza discendenza maschile, i beni a lui assegnati sarebbero stati divisi fra gli altri tre fratelli.

Seguiva nella stesso giorno, nello stesso luogo e con gli stessi testimoni la dettatura del testamento di Pietro che si dichiarava malato, *infirmum corpore*. Ai figli aveva già provveduto e quindi dispone di alcuni legati e le usuali provvigioni per la moglie Mariola e, chiedendo di essere sepolto nella chiesa di S. Stefano nel sepolcro della Società della S. Croce, disponeva dei soliti legati *pro anima*[27].

Se teniamo conto che a quella data Pietro doveva avere più di settant'anni, possiamo fissare a quei mesi il suo decesso[28].

La successione di Pietro Peterzani: il figlio Stefano ortolano, oste, mercante a Venezia

La raccomandazione di Pietro di evitare liti tra i figli non fu rispettata e negli anni successivi il malcontento sfociò in qualche controversia che per noi significa qualche documento familiare e qualche informazione in più.

[27] *Ibidem*, cart. 383, 1487-1500, vol. 1500, 21 agosto 1500 "assignatio facta per magistrum Petrum de Sancto Johanne Albo facta in Jacobum, Petrum, Johannem et Maffeum filios suos". Segue stessa data e luogo il "Testamentum suprascripti magistri Petri de Pederzanis".

[28] ASBg, notaio G. Antonio Viscardi, cart. 831, 1491-1502, vol. 1500-1502, f. 141v., 17 dicembre 1500, "magister Jacobus filius quondam magistri Petri de Peterzanis habitator Bergomi" affitta alcuni ambienti della casa in prato Bertelio.

Il figlio Giovanni mancava prima del 1506, lasciando due figli, Francesco o G. Francesco e Pietro o G. Pietro, quest'ultimo minore, sotto tutela dello zio Maffeo.

Il 10 febbraio 1506, nella vicinia di S. Giacomo della porta, nella casa del "magnifico" conte Bartolomeo Brembati, con la mediazione dello stesso conte, Giacomo da una parte e Maffeo e i figli del fu Giovanni dall'altra, chiudevano una vertenza per la quale i Peterzani si erano già rivolti ai consoli di giustizia e al podestà di Bergamo e successivamente avevano fatto ricorso a Venezia. Alle duecento lire, già depositate da Giovanni e Maffeo in via fiduciaria presso G. Antonio Biffi, dovevano aggiungere altre 200 lire per adeguare il valore di quanto ricevuto in eredità e infine altri 3 ducati da rimborsare a Bartolomeo, figlio di Giacomo per le spese sostenute per la causa a Venezia[29].

La mediazione del conte Bartolomeo Brembati, e più avanti negli anni di suo figlio G. Davide, non deve sorprendere perché, come vedremo, con loro i nostri Peterzani avevano stretti rapporti, tanto che sia Giacomo, sia il fratello Stefano avevano avuto in affitto alcuni terreni e case presso Matris Domini e nel prato Bertelio, appena sotto il convento di S. Stefano[30], dove Giacomo andò ad abitare fino alla morte.

Alla prima occasione Stefano preferì vendere i beni ereditati. Di alcuni non sapeva evidentemente cosa farsene. Il 9 settembre 1503 nel monastero benedettino di S. Maria di Valmarina, oggi conosciuto come monastero di S. Benedetto in via S. Alessandro, "Stephanus filius quondam Petri de Peterzanis habitator et hospes in vicinia domini Sancti Michaellis de archu urbis Bergomi" vendeva alle monache un rudere non lontano dalla porta del Mattume la cui area serviva per ampliare il monastero stesso[31]. Il 16 agosto

[29] ASBg, notaio Bernardino Barili, cart. 930, 1488-1549, fascicoli sciolti, f. 1. Due quietanze per il versamento della somma di cui all'accordo sono in notaio Taddeo Vitale Vitali, cart. 712, 1493-1510, fasc. 1502-1510, 13 febbraio 1509 e 13 marzo 1510, assenti Maffeo e G. Pietro. Altre questioni erano sorte con i parenti di S. Giovanni Bianco, che pure si erano rivolti alle autorità per recuperare alcuni crediti (ASBg, notaio G. Francesco Raspis, cart. 1334, 1507-1520, f. 82, 11 novembre 1508, Bartolomeo fu G. Ambrogio Peterzani agisce per 24 lire contro gli eredi di Giovanni fu Pietro Peterzani, avendo già ottenuto sentenze favorevoli a Bergamo).

[30] Cfr. ASBg, notaio Bernardino Barili, cart. 931, 1490-1523, 6 aprile 1506, il conte G. Davide Brembati affitta a Stefano fu Pietro Peterzani una casa nella vicinia di S. Andrea non lontana dal convento di *Matris Domini*. *Ibidem*, 1 marzo 1507, G. Davide Brembati affitta ad eredità perpetua a Giacomo fu Pietro Peterzani terra nella vicinia di S. Stefano "post montem Sancti Stephani". *Ibidem*, 9 aprile 1507, il conte G. Davide Brembati affitta a Giacomo Peterzani una casa nella parrocchia di S. Stefano al prato Bertelio. Il prato Bertelio occupava l'area tra S. Stefano e *Matris Domini*. Ometto i molti atti di quietanza per il pagamento degli affitti che si trovano in diverse cartelle notarili.

[31] L'atto, rogato dal notaio Domenico Bossoni, del quale l'archivio notarile non conserva alcun documento, è conservato in copia su pergamena dell'archivio del monastero di S. Benedetto ed è stato trascritto e pubblicato da Graziella Colmuto Zanella, *La formazione del* monasterium novum *di S. Maria di Valmarina nel borgo e vicinia di S. Stefano*, a cura di Andrea Pilato, *Il monastero di S. Benedetto in Bergamo,* vol. III, *Architettura e Arte,* 2013, appendice documentaria, p. 16. Stefano in questi anni gestiva una locanda del capitolo in

1505 Stefano oste vendeva a Pietro Suardi un broletto non lontano dal rudere, “ad turetas illorum de Suardis”, posto tra le vicinie di S. Alessandro in colonna e di S. Stefano ed incluso in altre proprietà degli stessi Suardi[32].

Stefano doveva essere nato prima del 1460, perché il 28 settembre 1478 rilasciava una quietanza e pertanto doveva aver già compiuto i 18 anni[33]. Il 16 settembre 1483, incassando 60 lire per una parte della dote della moglie Caterina figlia di Bartolomeo Petrobelli, Stefano dichiara di vivere separato dal padre Pietro[34]. Dal matrimonio nacquero una figlia, Tonola, già vedova e risposata nel 1505[35] e, più avanti negli anni, G. Francesco, ancora vivo nel 1583.

Stefano in un primo momento aveva lavorato come ortolano, nell'ortaglia della famiglia o su qualche terreno preso in affitto, forse già dal 1501 aveva gestito una locanda del capitolo di S. Vincenzo in Piazza Vecchia[36]: “ser Stefanus filius quondam Petri de Peterzanis olim ortolanus et modo hospes in Bergomo”[37]. Un inaspettato documento del 26 gennaio 1517 ha per noi un'importanza non secondaria. Quel giorno, nella casa del notaio Giovanni Chiapinelli posta nella vicinia di S. Leonardo del borgo di S. Stefano, “ser Stephanus quondam domini Petri de Peterzanis civis Bergomi habitator in presentiarum civitatis Venetiarum” si occupava dell'affitto di un suo terreno in Azzano[38]. Stefano dunque, del quale dal 1508 si trovano poche presenze in città[39], aveva lasciato perdere la locanda sulla Piazza Vecchia e,

Piazza Vecchia. Tra le prime testimonianze si veda anche ASBg, notaio G. Evangelista Mozzi, cart. 841, 1487-1511, fascicolo 1504-1505, 7 agosto 1504, “Stefanus filius quondam domini Petri de Peterzanis hospes Bergomi”.

32 ASBg, notaio Alessandro Manzoni, cart. 1076, 1500-1520, vol. 1500-1511.

33 ASBg, notaio Giovanni Fogaccia, cart. 308, notai diversi, vol. 1478-1487.

34 ASBg, notaio Giacomo Tasca Meda, cart. 586, 1467-1505, vol. 1477-1483. Fratello di Caterina è G. Battista Petrobelli.

35 ASBg, notaio Giacomo Petrobelli, cart. 1033, 1496-1508, 4 febbraio 1505, atto rogato nella locanda gestita da Stefano sulla piazza nuova: Tonola figlia di Stefano Peterzani fu Pietro vedova di Bertramo *de Curtis* da Milano e ora moglie di Giovanni fu Guglielmo Grigis da Clusone.

36 Una carta del 1501 parrebbe indicare che avesse preso in affitto una delle locande del capitolo sulla Piazza Vecchia: ASBg, notaio G. Antonio Viscardi, cart. 831, 1491-1502, vol. 1500-1502, f. 208v, 1 maggio 1501, “in civitate Pergami sub andata hospitij quod exercetur per Jacobum de Peterzanis a mane parte platee nove Pergami”. Poiché Giacomo, come vedremo, ha la qualifica di murario o cementario ma mai quella di oste, è possibile che fosse intervenuto in aiuto del fratello Stefano che sappiamo aver gestito proprio questa locanda sulla Piazza Vecchia. Notaio G. Evangelista Mozzi, cart. 841, 1487-1511, fascicolo 1505-1509, f. 226.v, 14 gennaio 1506, Stefano paga l'affitto della locanda ai canonici di S. Vincenzo.

37 ASBg, notaio Battista Quarenghi, cart. 871, abbreviature, colto segnato A, f. 152, 30 gennaio 1512. Nel documento la frase è al genitivo. È inconsueta, a distanza di molti anni dal cambio di attività, la menzione della precedente occupazione come ortolano.

38 ASBg, notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2312, 1515-1524, vol. 1515-1517.

39 ASBg, notaio Battista Quarenghi, cart. 871, abbreviature, fascicoli segnati B, 11 settembre 1508, f. 209v. “Stefanus filius quondam Petri de Peterzanis civis et hospes de presenti super platea nova comunis Bergomi vende del terreno tra Paderno e Orio; colto segnato A, 30 gennaio 1512, f. 152, Stefano paga l'affitto di una casa e 19 aprile 1513, f. 316, Stefano fu Pietro Peterzani è testimonio a un atto di dote per un matrimonio Albani Rota in S. Francesco.

forse seguendo le orme dello zio Antonio, si era trasferito a Venezia. Era rientrato a Bergamo per sistemare alcuni affari e forse non era più tornato là se non occasionalmente, perché lo ritroviamo più volte a Bergamo nei mesi e negli anni successivi[40]. Ed è ancora in città il 19 luglio 1518, quando con atto del notaio Giacomo Petrobelli, si accorda con altri per la rinuncia di un legato a favore della moglie Caterina Petrobelli[41].

Le presenze di un numero non trascurabile di atti rogati per i nostri Peterzani dal notaio Giacomo Petrobelli, attivissimo per importanti famiglie di mercanti e per i Tasso, e le molte presenze di Baldassarre e Bartolomeo, figli di Giacomo fu Pietro di cui parleremo più avanti, come secondi notai nei suoi rogiti, rende significativo anche un documento del 19 luglio 1520, "ser Joannes Baptista filius ser Joannis olim ser Tome de Peterzannis habitator civitatis Venetiarum" su procura del padre vende a Sandrino Spini terra in Seriate confinante con i Peterzani di Seriate che abbiamo incontrato. Bartolomeo Peterzani sottoscrive il documento come secondo notaio[42].

Ritorniamo a Stefano che incontriamo nuovamente a Bergamo due anni dopo, quando il 27 gennaio 1520 prende in affitto dall'aromatario Gerolamo di Bernardo da Levate una casetta con bottega che prospettava sulla contrada di Prato, il cuore commerciale della città bassa[43]. Il 22 febbraio successivo Stefano si accorda con un certo Giovannino *de Albertuchis* per incassare in due rate la somma di 22 troni che gli era dovuta per quanto gli aveva anticipato a Venezia, tramite Bernardo da Levate in denaro, cibi e vivande[44]. Il 18 settembre 1520 Stefano incassava da un certo G. Pietro Cattaneo il resto di una somma dovutagli per una certa quantità di assi e legname consegnatigli sul prato di S. Alessandro di Bergamo[45].

Stefano risulta morto prima del luglio 1523, lasciando, da quanto risulta dai documenti, un solo figlio maschio, G. Francesco, del quale parleremo più avanti[46].

---

[40] ASBg, notaio Giacomo Petrobelli, cart. 1035, 1515-1519, f. 536, 19 maggio 1517, ser Stefano fu ser Pietro Peterzani è presente in una camera della casa di Paolo Cassotti. *Ibidem*, 11 luglio 1517, f. ora segnato 523v. e 1 ottobre 1517, f. 622.

[41] *Ibidem*, f. 832.

[42] ASBg, notaio Giacomo Petrobelli, cart. 1036, 1520-1524, f. 125.

[43] ASBg, notaio Vincenzo Cavazzi, cart. 796, 1517-1521, vol. 1520. Curiosamente qualche anno dopo il prete Baldassarre Peterzani avrebbe preso in affitto per cinque anni dallo stesso Gerolamo di Bernardino da Levate una bottega che si affacciava sulla piazza di S. Leonardo che doveva essere in qualche modo unita alla casa dove Baldassarre abitava, di proprietà della famiglia Fadigati. La bottega fino allora era stata occupata da un sarto, che dava il suo consenso per il nuovo contratto (notaio Vincenzo Cavazzi, cart. 797, 1522-1527, vol. 1526, 19 luglio 1526).

[44] *Ibidem*.

[45] *Ibidem*.

[46] ASBg, notaio Giacomo Petrobelli, cart. 1036, 1520-1524, 21 luglio 1523, f. 883, "Joannes Franciscus filius quondam Stephani de Peterzanis civis Pergami" vende un piccolo appezzamento di terreno *extra muros* nella vicinia di S. Grata *inter vites* al dottore di leggi e noto avvocato Pietro Assonica. Nel documento, dopo il *filius quondam,* è stranamente cassato *et heres*. A meno che G. Francesco avesse rifiutato l'eredità del padre. *Ibidem*, f. 261, 14 gennaio 1521, tra i testimoni di un atto figura ancora Stefano.

Maffeo fu Pietro Peterzani habitator Venetiarum

Stefano Peterzani non doveva essersi trasferito da solo a Venezia. Vari compaesani e assai probabilmente alcuni parenti provenienti da S. Giovanni Bianco abitavano là[47].

Un importante documento del 13 agosto 1521 ci potrebbe suggerire che Stefano e il fratello Maffeo erano partiti insieme per Venezia. Quel giorno il notaio ci informa che "ser Mapheus quondam domini Petri de Pederzannis civis Bergomi habitator Venetiarum" prima di partire aveva affittato ai nipoti Francesco e Pietro fu Giovani la sua parte di casa in Broseta ed ora, rientrato a Bergamo, regola con Pietro, che agisce anche per conto del fratello, quanto tra loro ancora in sospeso per parte del fitto dei quattro anni precedenti finiti la precedente festa di S. Martino. Con l'occasione Maffeo scontava la somma di 40 lire che il nipote Pietro aveva anticipato per lui sin dal 29 giugno 1518 per una taglia imposta dalla comunità e un modesto corrispettivo per una certa quantità *spalearum et bancalorum*, vale a dire di tappezzerie per pareti e bancali, che Pietro e il fratello gli avevano consegnato tramite lo zio Stefano[48]. Se Maffeo aveva ritenuto di poter affittare la sua casa, se nei quattro anni precedenti non aveva avuto occasione di sistemare le cose in sospeso, se i nipoti nel 1518 avevano dovuto pagare per suo conto una taglia e se alcune poche merci gli erano state consegnate tramite Stefano, tutto questo non può che dipendere dal fatto che, come diciamo di seguito, almeno dal 1517 abitava a Venezia. È questo inoltre il solo documento ritrovato che ci informa che Stefano, Maffeo e il nipote Pietro esercitavano un piccolo commercio di tappezzerie, una delle attività più praticate in città nel corso del XVI secolo.

Un altro documento suggerisce che Maffeo si era trasferito a Venezia o più probabilmente era definitivamente rientrato in quella città dopo le stra-

---

[47] Il signor Giancarlo Bandiera mi comunica gentilmente il risultato di una ricerca presso l'Archivio di Stato di Venezia, mirata su alcuni nomi di notai che comparivano nelle carte dei Peterzani Bergamo, con la conferma che alcune famiglie Peterzani di S. Giovanni Bianco si erano trasferite a Venezia e di loro si ritrova traccia anche nel tardo Seicento. In particolare si osserva che alcune di queste famiglie provenienti da Cornalita di S. Giovanni Bianco mutano il cognome in Baroni, come si riscontra anche per i Peterzani di Cornalita nel notarile bergamasco. Per Venezia si veda ad esempio notaio Pilotto Vincenzo BB 6617, ridotta a pochi fogli ma che conserva un testamento datato 9 gennaio 1550 di Giacomo fu Antonio Peterzanis di Bergamo che lascia erede universale la moglie; notaio Giulio Zilioli, busta BB 1241.50, testamento di q. Giovanni Peterzanis, 9 settembre 1555, quest'ultimo documento citato anche da E. M. Dal Pozzolo, *Il primo Peterzano,* cit., nota 145, p. 185. Come si può notare le omonimie sono sorprendenti.

[48] ASBg, notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2312, 1515-1524, vol. 1521, "Solutio Petri de Pederzannis per ser Mapheum de Pederzannis". L'atto di affitto della proprietà di Broseta, che avrebbe potuto darci una precisa indicazione sulla data di partenza per Venezia, era stato rogato dal notaio Ambrogio Grataroli detto Pietro, che come Pietro sottoscrive molti atti pervenutici e raccolti nella cart. 857, 1481-1504, oppure dal notaio G. Pietro Grataroli da Oneta, del quale ci sono pervenuti pochissimi atti. Mentre il termine spalere è comunissimo, trattandosi di una delle principali produzioni del borgo, il termine *bancalorum* è alquanto raro.

ordinarie vicende seguite alla battaglia di Agnadello. Il 17 febbraio 1507 "ser Mapheus filius quondam ser Petri de Peterzanis habitator in Broseta contrate seu vicinie Sancte Grate inter vites Bergomi" affittava per nove anni ed oltre *ad beneplacidum* a Giovanni Parimbelli la sua porzione di casa e terreni in Broseta, dove si diceva "ad domos illorum de Sancto Johanne". L'abitazione concessa in affitto confinava con la porzione di casa di proprietà degli eredi di Giovanni fratello di Maffeo. Alla stesura del contratto, rogato sul palazzo pubblico, faceva da testimone il fratello Stefano, oste, detto *ortolano* [49]. Perché mai Maffeo affittava quella che avrebbe dovuto essere la sua abitazione? Il 23 agosto 1516, in S. Giacomo della porta, nello studio del notaio Bernardino Barili, "ser Mafeus quondam magistri Petri de Peterzanis civis Pergami" rilasciava quietanza a Giovanni Parimbelli per il pagamento dell'affitto di casa e terreni in Broseta. Sullo stesso foglio, in data 5 febbraio 1517, il notaio annotava la quietanza che i "magister Jacobus et Stephanus nomine suprascripti magistri Mafei", rilasciavano allo stesso Parimbelli per un'altra rata di affitto per gli stessi terreni, premesso ovviamente l'impegno di ottenere la ratifica del fratello Maffeo. Segue, sempre sullo stesso foglio, un atto di Giacomo che regola per conto di Maffeo una questione con il fratello Stefano[50]. Maffeo è dunque assente, assai probabilmente partito per Venezia, o vi era ritornato, tra l'estate e, pare logico supporre, la fine dell'autunno del 1516. A differenza dei fratelli, Maffeo non è stato ritrovato in documenti quattrocenteschi e compare pochissime volte nei documenti del primo Cinquecento.

Pochi giorni dopo, il 2 settembre 1521, in uno degli uffici del comune di Bergamo, "ser Mafeus quondam magistri Petri de Peterzanis civis Pergami in presentiarum habitator Venetiis" quale donatario di una certa Maria fu Enrico Cagni di certi terreni posti presso il Brembo nel comune di S. Gallo, per atto di donazione rogato a Venezia, dietro un modesto compenso da pagarsi entro cinque anni, rinunciava in favore del fratello a metà degli stessi terreni. Apprendiamo dallo stesso documento che tra i due fratelli c'erano ancora rapporti di debito-credito pregressi[51]. Peraltro una verifica tra le carte dei notai di S. Giovanni Bianco ci informa che in quegli anni i nostri avevano ancora interessi e stretti legami nella zona detta Piazzalunga di S.

---

[49] ASBg, notaio G. Antonio Viscardi, cart. 832, 1503-1512, vol. 1506-1507, f. 302v.; copia nella cart. 835, abbreviature 1496-1522, vol. 1503-1514, f. 9.v..

[50] ASBg, notaio Bernardino Barili, cart. 931, 1490-1523.

[51] *Ibidem*, "renuntia inter magistrum Jacobum de Peterzanis et ser Mapheum eius fratrem". Un antefatto che vede coinvolto Giacomo e i Cagni o *de Cagnis* per le terre in S. Gallo è in ASBg, notaio G. Francesco Raspis, cart. 1334, 1507-1520, f. 669, 6 aprile 1519, "introytus magistri Jacobi quondam Petri de Peterzanis contra Richadonam et Bernardinam sorores quondam Hendrici de Cagnis". Già nel 1496 Giacomo, figlio separato di Pietro Peterzani, aveva avuto in dono poco più di trenta lire, parte della dote di Gisla fu Antonio Cagni della Roncaglia di S. Giovanni Bianco, vedova di Martino Busi di S. Pellegrino, perché Giacomo, non sappiamo in quale occasione, l'aveva aiutata (notaio Giacomo Sonzogni, cart. 652, 1472-1514, abbreviature straordinarie, fascicolo 1494-1497, 26 luglio1496).

Pellegrino, dove abitavano diversi parenti, per lo più omonimi, e nel vicino comune di S. Gallo[52].

L'8 maggio 1526, a Bergamo, nella vicinia di S. Michele dell'arco, nell'aromateria di proprietà del comune di Bergamo, ser Giovanni fu ser Giacomo Cattaneo, "commilitone" del "magnifico e chiarissimo signor Nicola Michiel degnissimo capitano di Bergamo", come procuratore a far questo e altro del maestro "Mafei de Peterzanis quondam magistri Petri nunc habitatoris Venetiarum", su richiesta del maestro "Jacobi de Peterzanis fratris ipsius magistri Mafei" rilasciava ricevuta per la riscossione di un credito che risaliva a vecchie questioni legate al testamento del loro nonno Ambrogio e al rogito del 2 settembre 1521. La procura al Cattaneo era stata rilasciata a Venezia il 13 gennaio precedente presso il notaio veneziano, di origine brembane, Barone de Grigis[53].

L'anno seguente nella famiglia di Francesco figlio di Maffeo sarebbe nato Giacomo. Dunque da più anni Maffeo si era trasferito a Venezia e di certo con la famiglia. I pochissimi documenti che abbiamo di lui provengono da Venezia, dove vivevano diverse comunità di bergamaschi, in prevalenza artigiani e piccoli mercanti, e dove non pochi erano quelli originari di S. Giovanni Bianco, comprese alcune famiglie Peterzani provenienti da Cornalita. La presenza di valligiani era tanto consistente, pensiamo anche ai molti corrieri postali originari di Camerata e di S. Giovanni Bianco, che i notai delle nostre valli facevano la spola alcune volte all'anno per rogare a Venezia[54] atti dei compaesani e per prendere atto degli orientamenti dei capofamiglia che vivevano là per questioni di comune interesse. Molte decisioni delle varie comunità delle valli erano condizionate alla ratifica di chi abitava a Venezia. Se quanti lavoravano nel settore delle costruzioni, come Mauro Codussi nei mesi invernali, con la sospensione delle attività dell'edilizia, rientravano in patria, non così i mercanti

[52] Un documento particolarmente importante è in ASBg, notaio G. Francesco Raspis, cart. 1334, 1507-1520, f. 457, 21 giugno 1518, in S. Giovanni Bianco, Giacomo fu Pietro fu Ambrogio Peterzani in nome proprio e per conto di Maffeo, Giovanni e Stefano suoi fratelli dei quali promette la ratifica (peraltro Giovanni era già defunto) affitta ad Ambrogio fu Stefano Giovanni degli stessi Peterzani terre in Piazzalunga di S. Pellegrino, compresi "uno fundo unius turris, seu calligi, ruinate" e un altro calligio o bregno. Qualora Giacomo e i fratelli intendessero vendere dovranno vendere ad Ambrogio o ai suoi eredi. *Ibidem*, f. 500, in S. Giovanni Bianco nella casa del notaio, "ser Jacobus quondam domini Petri de Peterzanis de Piazalonga civis et habitator Bergomi, vende i suoi diritti "in edificio molendini magno" sul torrente Brembilla. Ritroviamo Giacomo Peterzani in contatto, per affitti e compravendita di terreni, con il parente Ambrogio fu Stefano Giovanni abitante in S. Giovanni Bianco anche tra gli atti del notaio Giacomo Petrobelli, col quale i figli Baldassarre e Bartolomeo, come già detto, intrattenevano rapporti come secondi notai, in ASBg, notaio citato, cart. 1035, 31 agosto 1519, f. 1108, "Datum magistri Jacobi de Peterzanis ab Ambrogio de Peterzanis".

[53] ASBg, notaio Bernardino Barili, cart. 932, 1524-1549.

[54] Solo come esempio di notai che rogano talvolta anche a Venezia si vedano ASBg, notaio Giovanni Boselli, cart. 563, 1465-1522, con atti rogati a Bergamo, S. Giovanni Bianco e Venezia; notaio Marco Raspis, cart. 1904, 1567-1586, con alberi genealogici della famiglia e dei notai e legali Raspis che lavorano a Venezia; notaio G. Francesco Raspis, cart. 1341, 1518-1563, con fascicolo di atti rogati a Venezia.

e gli artigiani che avevano tentato la fortuna nella capitale e vi esercitavano stabilmente una professione. Ma coloro che rientravano lasciavano più tracce nei documenti, come Mauro Codussi che compare almeno una o due volte ogni anno nelle carte notarili, cosa che non avviene per decenni per Maffeo Peterzani e soprattutto per il figlio Francesco[55].

Così mentre ritroviamo Giacomo, Stefano e Pietro (fu Giovanni) e i rispettivi figli, con diversa frequenza, anche solo come testimoni, in centinaia di documenti dall'inizio alla fine del XVI secolo, di Maffeo e della sua famiglia non abbiamo più notizie dopo il 1516, con le rare eccezioni che abbiamo visto o che vedremo e, da quel che dicono chiaramente le carte ritrovate, perché si erano trasferiti a Venezia[56].

Giovanni fu Pietro Peterzani e i figli G. Francesco e G. Pietro

In data che non conosciamo, Maffeo aveva affittato ai nipoti figli di Giovanni la sua quota di proprietà di casa e ortaglia di Broseta ereditata dal padre e successivamente gliel'aveva venduta e qui infatti incontriamo ancora i discendenti verso la fine del secolo.

Giovanni di Pietro Peterzani si era sposato nel 1488 con Comina figlia di Tonolo da Ambivere, che gli aveva portato una dote di 80 lire. Nell'occasione Giovanni dichiarava di avere più di 25 anni[57]. Anche i da Ambivere abitavano in Broseta e li troviamo in più occasioni in contatto con i nostri[58]. Le doti per le donne della famiglia saranno di maggior consistenza solo dal

[55] Per prevenire le obiezioni di quanti hanno scarsa dimestichezza di ricerca d'archivio, dopo aver verificato per decenni la presenza di Mauro Codussi e di G. Battista Castello nelle carte bergamasche, non vi sono dubbi che rientri periodici e non del tutto occasionali di Maffeo e Francesco Peterzani a Bergamo avrebbero lasciato molte più tracce nei documenti notarili.

[56] Il rilevantissimo numero di documenti dei vari Peterzani (o anche solo di presenze documentate) ritrovati nelle carte dei notai consultati di fatto impone di non citare se non le poche carte significative o che chiariscono qualche aspetto della vita familiare e sociale dei nostri, in modo da non distogliere l'attenzione del lettore dal vero obiettivo della ricerca, vale a dire inquadrare la parentela in terra bergamasca e documentare la presenza della famiglia di Simone a Venezia sin dal secondo decennio del Cinquecento. Parlando di parenti e cugini, le molte piccole affittanze, piccole compravendite, piccoli prestiti, quietanze o carte simili non porterebbero niente di diverso nel presente studio.

[57] ASBg, notaio Giovanni Fogaccia, cart. 308, notai diversi, vol. imbreviature 1478-1511, 7 gennaio 1488. Doti di importo modesto erano comuni nei villaggi della Valle Brembana e tra i piccoli artigiani cittadini.

[58] Cfr., come esempio tra i molti, ASBg, notaio G. Antonio Cavazzi, cart. 1645, 1572-1576, vol. 1573, 9 dicembre 1573, Francesco fu Giuseppe da Ambivere, abitante in Broseta nella vicinia di S. Grata *inter vites*, affitta il suo podere con un cascinale con una colombaia; tra i testimoni c'è Pietro fu Giovanni Peterzani abitante in Broseta. Peraltro Cecilia, figlia di Pietro, aveva sposato in prime nozze Stefano fu Protasio da Ambivere, lapicida in Broseta, con una dote di 1000 lire. Un documento per la controdote della donna, rogato in data 8 giugno 1574, pochi giorni dopo la combinazione del matrimonio, è in notaio Gerolamo Vavassori, cart. 2339, 1568-1575, n. 43, f. 301. Rimasta vedova, col consenso dei fratelli si risposava con Roberto fu Pietro Goisis di Verdello con dote di 1500 lire, comprensiva della sua dote, controdote e legato di 100 lire disposto dal primo marito (ASBg, notaio G. Antonio Cavazzi, cart. 1649, 1582-1584, 30 giugno 1584). Il

pieno Cinquecento, anche fino a 1500 lire, a documentare le migliorate condizioni sociali e non solo per effetto della grande inflazione.

Abbiamo avuto modo di vedere che nel 1506 Giovanni era già morto[59], lasciando i figli G. Francesco e Pietro, minore.

G. Francesco e poi anche il fratello Pietro gestirono assai probabilmente un modesto commercio di panni di lana e di stoffe, come facevano quasi tutti a Bergamo, e li abbiamo già incontrati come fornitori degli zii Stefano e Maffeo a Venezia[60].

Dal suo testamento dettato il 9 aprile 1529, malato di peste, nella casa di Broseta apprendiamo che G. Francesco si era sposato con Domengina fu Lazzaro *de Belintendis Vallis Brembane* e da lei aveva avuto G. Salviano, G. Maria che nominava suoi eredi, e la figlia Paola, alla quale destinava un legato di 300 lire. Qualora i figli fossero mancati senza discendeza maschile legittima e naturale, i beni ereditati dovevano finire al fratello Pietro. Disponeva poi un legato per i poveri di Broseta e per la sorella Cristina[61] moglie di Giovanni Mozzi.

Lo stesso giorno e nello stesso luogo, presenti come testimoni alcuni *de Ambivere* presumibilmente zii e cugini, anche Pietro, in buona salute, dettava il suo testamento, che per noi riveste una qualche importanza.

Pietro non era ancora sposato e quindi beneficiava il fratello e i di lui figli.

Lasciava alla sorella Pasquina, moglie del maestro Francesco *de Costantijs,* calegario in S. Andrea dentro la Porta Dipinta, che incontreremo più avanti, 100 ducati d'oro che le aveva anticipato e un legato di 100 lire alla stessa Pasquina e alla sorella Santa, moglie di Giacomo Lorenzo *de Calognolis*. Qualora le due sorelle nel frattempo fossero mancate, le 200 lire erano destinate al cugino G. Francesco fu Stefano Peterzani[62]. Destinava inoltre un modesto legato di un ducato ciascuno per i cugini e zio "filiis domini

testamento di Stefano da Ambivere è in notaio Gerolamo Vavassori, cart. 2340, 1576-1582,f. 264, 16 novembre 1581. Ritroviamo nel 1545 e nel 1546 Pietro fu Giovanni Peterzani che, quale procuratore di Giulia Salvagni vedova di Giovanni Ambiveri, concede in affitto una bottega sotto i portici di S. Leonardo di ragione di G. Battista e Cesare figli ed eredi di Giovanni Ambiveri (notaio Alessandro Allegri, cart. 1505, 1542-1552, n. 169, 19 novembre 1545).

[59] L'ultima notizia ritrovata per Giovanni è del 3 ottobre 1501, un atto di quietanza rilasciata a Giovanni da Tonolo Merletti *draperius*, per un'obbligazione nata con atto del notaio Giacomo Bosoni o Bossoni del quale il notarile non conserva alcun documento.

[60] Per il commercio di panni si veda anche ASBg, notaio Bernardino Barili, cart. 931, 1490-1523, 18 novembre 1512. *Ibidem,* 29 gennaio 1514, G. Francesco Peterzani anche in nome del fratello Pietro vende, con diritto di riacquisto, una terra in Broseta con successivo riacquisto il 12 ottobre 1515. Altra vendita in data 17 dicembre 1517. È questo un tipico contratto di prestito con garanzia reale.

[61] ASBg, notaio Vincenzo Cavazzi fu Pietro, cart. 800, testamenti. Il testamento di Cristina, vedova di Giovanni Mozzi, dettato il 30 luglio 1560, ci fa ritenere che la donna fosse la primogenita di Pietro. Nominando erede il figlio Giuseppe, o in sua mancanza i di lui figli Battista e Ludovico, la donna ci informa di avere anche un altro figlio, G. Giacomo, assente per la guerra (notaio G. Pietro Cavazzi, cart. 2133, 1560-1564, vol. 1560).

[62] Si ha l'impressione che col passare del tempo i rapporti di Pietro col cugino Francesco si fossero molto allentati. Un raro documento li vede insieme (*discretos viros*) a far da arbitri per questioni tra gente che abitava in Broseta (ASBg, notaio G. Battista Medolago Vavassori, cart. 1629, 1547-1552, 20 settembre 1547).

Jacobi de Peterzanis videlicet presbitero Baldesarre et Batolomeo fratribus quondam suprascripti domini Jacobi et ser Maffeo filio domini Petri de Peterzanis commoranti Venetijs”[63].

Abbiamo qui un’altra importantissima conferma che la famiglia di Maffeo abita a Venezia, come ci documentano anche le carte che vedremo più avanti, cosa di non trascurabile importanza per la nascita e la formazione di Simone Peterzano.

L’11 aprile G. Francesco dettava un codicillo provvedendo alle future necessità della moglie[64].

Perdiamo poi ogni traccia di G. Francesco, della moglie e dei figli maschi, forse tutti vittime della pestilenza. Nessuno di loro è ricordato nei successivi testamenti del parentado. Solo Paola sembra essere sopravvissuta e la incontriamo rarissime volte nei documenti, come in genere succede per le donne sposate che non disponevano di un proprio patrimonio o che non esercitavano una propria attività[65].

Nell’ottobre del 1529 il *prudens iuvenis* Pietro fu Giovanni Peterzani sposava Fiorina, o Fiorbellina fu Giovanni Battista di Vistallo Belintendi della Roncaglia di S. Giovanni Bianco, che gli portava una dote di 170 lire e che gli fu compagna per oltre sessant’anni[66]. A conferma degli stretti legami mantenuti con i parenti di S. Giovanni Bianco, dove aveva conservato alcuni terreni[67], lo vediamo nel 1553 dare in sposa la figlia Giulia al giovane Ber-

---

[63] ASBg, notaio Vincenzo Cavazzi, cart. 800, testamenti, con carte in disordine. La fretta e le circostanze hanno portato a qualche errore nella stesura del testamento. Qui lo zio Giacomo viene indicato come vivo nella prima parte del testo e come morto quando parlando dei figli lo si dice *quondam*. Inoltre Pietro padre di Maffeo e nonno del testatore viene indicato come se fosse ancora vivo, quando era morto da molti anni. Peraltro anche le firme come secondi notai di Bartolomeo e Baldassarre lascerebbero credere che Giacomo loro padre fosse ancora vivo il 9 aprile, quando forse era già morto. Segnalo qui un caso di omonimia: un “magister Batholomeus quondam magistri Jacobi de Peterzannis” calegario viveva in quegli anni ad Urgnano (notaio Zinetti Chiapinelli Giovanni fu Giacomo, cart. 2315, 1533-1539, vol. 1536, 22 novembre 1536). Qualche anno dopo, sempre ad Urgnano, incontriamo un Giacomo fu G. Pietro Peterzani (notaio Pietro Bageris, cart. 2066, 1546-1552, 21 marzo 1550).

[64] ASBg, notaio Vincenzo Cavazzi, cart. 800, testamenti.

[65] Un testamento di Paola è in ASBg, notaio G. Battista Valle, cart. 2337, 1571-1585, 28 dicembre 1577. La donna, vedova del maestro Francesco Licini, nomina suo erede il figlio G. Pietro. Il testamento della donna contiene qualche imprecisione e confusione, in particolare per la presenza di un Pietro per il quale viene cassato fratello e scritto nipote ma che è suo zio. Alla stesura del documento è poi presente Filippo figlio di Pietro. Al riguardo si veda il testamento della zia Pasquina fu Giovanni Peterzani, che dispone un legato per Paola, figlia del fratello Francesco e vedova del Licini (ASBg, notaio Bortolo Facheris de Caversenio, cart. 2876, 1546-1551, n. 4, 1 gennaio 1550). Altro testamento di Paola è in notaio Scipione Vavassori, cart. 4065, 1580-1606, 14 febbraio 1583.

[66] ASBg, notaio G. Francesco Raspis, cart. 1336, 1527-1530, 6 ottobre 1529, ff. 762v. e 765. Cart. 1337, 1531-1535, f. 1032v., 31 agosto 1534, Pietro Peterzani incassa 170 lire per la dote di Fiorina.

[67] ASBg, notaio Pietro Boselli, cart. 1822, 1544-1564, vol. 1553-1558f. 59, 13 settembre 1553, divisioni tra Pietro Peterzani e Pietro Zignoni di Briolo di S. Giovanni Bianco, allora comune di S. Gallo, suo cugino.

nardino fu Simone fu Bonfante Negroni de la Pianca di S. Giovanni Bianco con una dote di 500 lire[68]. Dagli scarsi documenti sappiamo che Bernardino, gestiva una merceria a Venezia con il fratello Andrea. Possiamo ipotizzare che proprio a Venezia Giulia e il marito potessero fare da collegamento tra Pietro Peterzani e la famiglia dello zio Maffeo. Giulia sarebbe rimasta vedova senza figli prima del 1578 e sarebbe ritornata a vivere in famiglia curando gli anziani genitori[69].

Da Pietro e Fiorbellina nacquero due figli maschi, Giovanni Filippo e Giacomo Francesco, le cui vicende dovremo seguire, sfoltendo drasticamente i moltissimi documenti che li riguardano, perché anche dopo la morte del padre mantennero nel corso del tempo strettissimi legami con i parenti di Venezia. Un terzo figlio maschio di nome G. Battista, divenuto notaio nel 1556, veniva a mancare di morte violenta in giovane età[70].

Testamenti, doti, compravendite ci documentano una famiglia di modeste possibilità, che tuttavia in qualche misura riesce a migliorare le proprie condizioni economiche e sociali e che riesce a mettersi in evidenza. Nei numerosi documenti che lo riguardano, Pietro fu Giovanni, non è mai qualificato come mercante, ma così è per diversi personaggi che si incontrano nelle carte del tempo. Di certo non avrebbe potuto mantenere la famiglia limitandosi ad affittare l'ortaglia di famiglia e lucrando su modestissime compravendite di terreno.

[68] ASBg, notaio Pietro Boselli, cart. 1822, 1544-1564, vol. 1553-1558, f. 77v., "Dos domine Julie filie domini Petri de Peterzanis", 9 novembre 1553. L'atto è rogato a Bergamo, nella vicinia di S. Maffeo, nella locanda gestita da Antonio Baschenis da Averara. Pietro è assente ed è rappresentato dal notaio.

[69] ASBg, notaio Giuseppe Rota Planca, cart. 2169, 1573-1579, vol. 1575-1576, n. 153, Andrea Negroni, erede di Bernardino, restituisce la dote di Giulia.

[70] ASBg, *Matricula notariorum 1541*-1627, n. 13, f. 45, 27 dicembre 1556 (1557 *a nativitate"*), nominato notaio dal conte Gaspare Boselli. Troviamo pochissime testimonianze di questo terzo figlio che, presumo morto in giovane età, non ha lasciato tracce nei documenti familiari. Si veda ASBg, notaio G. Battista Valle, cart. 2336, 1548-1561, 1 ottobre 1558, documento sottoscritto come secondo notaio da "Ego Joannes Baptista domini Petri de Peterzanis civis et notarius publicus bergomensis". Cfr anche notaio Zinetti Chiapinelli Giovanni, cart. 2317, 1549-1560, vol. 1559-1560, 23 gennaio 1559 altro documento sottoscritto come secondo notaio da G. Battista di Pietro Peterzani. Un documento ritrovato in fase di consegna per la stampa del presente studio, una procura rilasciata nel 1569, lascia intendere che G. Battista sia stato ucciso forse a Crema. Il 10 novembre 1569, testimoni il "nobili domino Francisco quondam Stephani de Peterzannis" e Rocco Raspis corriere veneto, G. Filippo figlio di Pietro Peterzani nominava suo procuratore l'avvocato cremasco Sigismondo de [manca il cognome] perché lo rappresentasse nella causa in corso avanti il podestà e il capitano di Crema contro i mandanti e gli esecutori dell'"atrocissimi homicidij commissi in personam Baptiste eius fratris" (notaio Paolo Zanchi, cart. 2350, 1569-1576, atti sciolti).

Giacomo di Pietro Peterzani cementario e i figli notai Baldassarre, curato di Treviolo, e Bartolomeo

È il momento di introdurre la figura di Giacomo, il primogenito di Pietro[71], il cui nome nelle carte è frequentemente preceduto dalla qualifica di *maestro* e che doveva aver continuato l'attività di famiglia di cementario o di maestro di muri[72], qualifica che gli viene data raramente nei moltissimi documenti in cui compare. Una carta del 1501 parrebbe indicare che Giacomo gestisse una delle locande del capitolo sulla Piazza Vecchia. Tuttavia Giacomo, a differenza del fratello Stefano non ha mai la qualifica di oste[73] e anche in una carta del 1502 è ancora detto *cementarius*[74]. Lo incontriamo numerose volte a far da testimone in occasione di rogiti del notaio Bernardino Barili, non solo nello studio del notaio ma anche nel palazzo Brembati alla porta S. Giacomo e nei cascinali di campagna di proprietà degli stessi conti, tanto da far pensare che potesse essere un loro "familiare"[75]. Lo stesso si dovrebbe dire per i suoi figli Baldassarre e Bartolomeo, frequentemente in casa Brembati, la cui presenza tuttavia si giustifica per la loro veste di secondi notai al seguito del Barili, professionista di fiducia dei conti Bartolomeo e G. Davide Brembati e nominati notai proprio dal conte Bartolomeo, che aveva questa facoltà per antica concessione imperiale.

Bartolomeo Peterzani era fatto notaio dal conte Bartolomeo Brembati il 31 dicembre 1495. Baldassarre, figlio di Giacomo, figura chiave della presente ricerca, oltre che secondo notaio, iscritto nella matricola dei notai il 5 marzo 1498[76], lo ritroviamo *presbiter,* prete, già nell'ottobre del

[71] Incontriamo Giacomo nei documenti già nel 1475, quando doveva avere almeno 18 anni (ASBg, notaio Rubbi Guglielmino, cart. 631, 1469-1494, vol. 1472-1475, 2 gennaio 1475, 300 v., "ser Jacobo filio Petri de de Peterzanis de Sancto Johanne Albo").

[72] ASBg, notaio G. Fermo Crema, cart. 733, 1475-1527, vol. 1494-1526, 13 gennaio 1494, "magistro Jacobo cementario filio magistri Petri de Peterzanis". Giacomo ha il titolo di maestro già in un documento del 6 gennaio 1479 (notaio G. Battista Tiraboschi, cart. 682, 1471-1500,, vol. 1471-1479).

[73] ASBg, notaio G. Antonio Viscardi, cart. 831, 1491-1502, vol. 1500-1502, f. 208v, 1 maggio 1501, "in civitate Pergami sub andata hospitij quod exercetur per Jacobum de Peterzanis a mane parte platee nove Pergami". Si tratta della stessa locanda gestita dal fratello Stefano e ciò potrebbe significare che Giacomo in qualche modo era intervenuto in aiuto o avesse rinunciato alla locazione in favore del fratello.

[74] *Ibidem*, f. 311, 10 marzo 1502, "magister Jacobus filius quondam magistri Petri de Peterzanis cementarius" affitta una porzione di casa in prato Bertelio.

[75] Il 7 gennaio 1508 Giacomo Peterzani si accordava in nome del conte G. Davide Brembati con Bettino de Boneris da Zandobbio e gli affidava la cura dell'ortaglia e del giardino dei Brembati "extra portam domini Sancti Jacobi". Nel *viridario* e nel brolo, sconvolti più avanti per lo scavo della fossa e la costruzione della rampa della nuova porta di S. Giacomo, oltre a vari ortaggi, cespugli di rosmarino e un pergolato sorretto da dieci colonne, c'erano diversi alberi da frutta, meli, peschi, mandorli, gelsi bianchi e neri, olivi e fichi (ASBg, notaio Bernardino Barili, cart. 931, 1490-1523).

[76] ASBg, *Matricula notariorum 1487-1504*, n. 11, f. 59v., "Balthasar magistri Jacobi de Peterzanis notarius". Nessun aggettivo o titolo lo qualifica come chierico o prete. Nello stesso volume, al f. 46, è registrata la nomina a notaio del fratello Bartolomeo (1496 *a nativitate*,

1499[77] e almeno dal gennaio 1502 è rettore della parrocchiale di S. Giorgio di Treviolo[78]. Anche in questa occasione è facile supporre un decisivo intervento dei conti Brembati, allora importanti e ricchi possidenti anche a Treviolo e dintorni. Come ogni curato titolato di allora che si rispetti, Baldassarre non risiedeva in parrocchia e non la frequentava se non, forse, per riscuotere i proventi del beneficio e per qualche inevitabile funzione religiosa[79]. Viveva abitualmente nel borgo di S. Leonardo, allora borgo di S. Stefano, in un primo tempo in affitto e poi forse in una casa di proprietà unita ad una ortaglia di famiglia, anche se più in là nel tempo certamente abitò in una sua casa di via Borfuro, che nel lato settentrionale

quindi 1495). Baldassarre e Bartolomeo risultano aver lavorato come secondi notai con Bernardino Barili, Giovanni Zinetti Chiapinelli, Giacomo Petrobelli e Vincenzo Cavazzi e in rarissime occasioni per G. Antonio Viscardi e Ambrogio Grataroli.

[77] ASBg, notaio G. Antonio Viscardi, cart. 831, 1491-1502, vol. 1497-1499, f. 373, 25 ottobre 1499. Sul palazzo del comune di Bergamo, Francesco fu Simone Benaglio *clericus* nomina suoi procuratori il conte Bartolomeo Brembati, il maestro Giacomo e il di lui figlio prete Baldassarre. Si tratta di procura ecclesiastica alle liti valida per Bergamo, Brescia e Venezia. In data 28 agosto 1502 *dominus* Francesco fu Simone Benaglio rilascia quietanza al prete Baldassarre Peterzani per una somma dovutagli sul beneficio parrocchiale di S. Giorgio di Treviolo. Francesco rinuncia, al momento, ad ogni causa fatta contro Baldassarre tanto a Roma quanto a Bergamo, causa che aveva già coinvolto il prete Defendo ora defunto. Si può presumere che sia Francesco sia Baldassarre avessero fatto richiesta di subentrare nel beneficio goduto dal prete Defendo, che Francesco avesse poi acquisito dei diritti e che Baldassarre, titolare a tutti gli effetti del beneficio parrocchiale, gli abbia dovuto riconoscere 10 ducati annui (*ibidem*, vol. 1500-1502, f. 406, 28 agosto 1502). L'acquisizione della parrocchia da parte di Baldassarre deve aver comportato un certo sforzo; il 31 ottobre 1498 ritroviamo infatti Giacomo, figlio separato di Pietro Peterzani, procuratore del prete G. Battista de Frangasteris (?) rettore della parrocchiale di S. Giorgio di Treviolo (notaio Giacomo Sonzogni, cart. 652, 1472-1514, abbreviature straordinarie, vol. 1476-1499, f. 111). Sempre su questa questione si veda notaio Bernardino Barili, cart. 931, 7 maggio 1503, Baldassarre Peterzani, curato di Treviolo, rilascia ad Agostino, Gabriele e Pietro Andrea Tasso procura per la pensione da assegnare a Francesco Benaglio suo creditore e che deve gravare sul beneficio. I tre notissimi procuratori risiedono in quegli anni a Roma e sono ben addentro o addirittura lavoravano negli ambienti della curia romana. Noto che mentre il nome di Baldassarre è sempre preceduto dal titolo *presbiter,* il nome di del Benaglio non lo è mai. Cfr. anche notaio Giacomo Tasca Meda, cart. 586, 1467-1505, vol. 1504-1505, 19 luglio 1504, "liberatio venerabilis domini presbiteris Baldesaris de Peterzanis per dominum Francisum de Benallis", quietanza per un pagamento della pensione del beneficio di Treviolo. In questo documento il Benaglio è detto "dominus Francischus quondam domini Simonis de Benallis clericus bergomensis et cremonensis", la qual cosa spiega perlomeno il perché di una sua pensione su un beneficio parrocchiale. I ricchi Benaglio erano importanti proprietari terrieri anche nei dintorni di Treviolo e forse Francesco aveva avuto una sorta di prelazione sul beneficio parocchiale.

[78] ASBg, notaio Bernardino Gallinari, cart. 982, 1491-1527, vol. 1492-1427, 3 gennaio 1502, "domino presbitero Baldesare Jacobi de Peterzanis rectore ecclesie domini Sancti Georgij de Triviolo".

[79] Tra i pochi atti che riguardano la vita religiosa della parrocchia di Treviolo, si vedano i patti per la scuola dei disciplini dei battuti di S. Anna in ASBg, notaio Bernardino Facheris, cart. 2545, 1513-1528, 3 febbraio 1518. Cfr. anche notaio G. Francesco Barili, cart. 1520. 1513-1528, abbreviature 1522-1527, rotolo dei beni del beneficio parrocchiale di Treviolo fatto predisporre dal reverendo Baldassarre figlio di Giacomo Peterzani cittadino e abitante della città di Bergamo, rettore titolato della parrocchiale di S. Giorgio.

apparteneva alla vicinia di S. Stefano. Come si usava, per le necessità della chiesa di Treviolo aveva assunto a proprie spese un vicecurato, pagandogli un modesto salario con una parte delle rendite parrocchiali[80].

Per garantirsi un reddito adeguato, Baldassarre esercitava anche come secondo notaio ma si assumeva pure l'onere, dietro compenso, di celebrare messe per conto di privati e il giorno 11 dicembre 1515 si impegnava per un anno per una messa quotidiana nella cappella dei fratelli Bartolomeo e Giovannino Cassotti in S. Spirito[81] ma successivamente lo ritroviamo per

[80] Di seguito indico i cappellani o vice curati di cui ho rintracciato notizie: "Venerabilis presbiter Franciscus Daterius filius quondam domini Sebastiani Datheris ducatus mediolani et laudensis rector ecclesie Sancti Georgij de Triviolo (ASBg, notaio G. Francesco Barili, cart. 1520, 1513-1528, abbreviature 1522-1527, 30 luglio 1518. Il titolo di rettore è qui usato invece di cappellano o vice parroco). Notaio Bernardino Barili, cart. 931, 1490-1523, 24 aprile 1519, "reverendus dominus presbiter Franciscus Dateris beneficialis ecclesie Sancti Georgij de Triviolo" e 23 gennaio 1520, il prete Francesco *de Datheris* rilascia quietanza al prete Baldassarre Peterzani per aver ricevuto il compenso pattuito quale cappellano di Treviolo. Il prete Francesco Dateris risulta nel 1487 canonico della chiesa di S. Giovanni Evangelista di Pontirolo (notaio G. Evangelista Mozzi, cart. 840, 1482-1511, 29 novembre 1487, p. 235). Notaio Vincenzo Cavazzi, cart. 799, 1517-1533, atti sciolti, 2 novembre 1531, "Giovanni fu Benetto Mazzoni da Valle Imagna beneficiale della chiesa di S. Giorgio di Treviolo al presente abitante a Treviolo". Altro vicecurato documentato è Tomaso fu Giovannino Berlendis da Alzano, del quale abbiamo traccia dal 1532 al 1557, con almeno due parentesi che vedremo (ASBg, notaio Zaccaria Colleoni, cart. 1451, 1532-1534, 16 febbraio 1532, Baldassarre Peterzani assume come cappellano il prete Tomaso Berlendis da Alzano sopra; notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2315, 1533-1539, vol. 1534, 5 marzo 1534, Baldassarre Peterzani paga Tomaso Berlendis per l'ufficio e il servizio del 1532; notaio Marco Colleoni da Galgario, cart. 1636, 1526-1545, vol. 1526-1537, 6 marzo 1534, testimonio ad un atto Tomaso Berlendis vicecurato di Treviolo; notaio Bernardino Barili, cart. 932, 1524-1549, 16 agosto 1534, testamento di Giovanni Finardi con testimonio il prete Tomaso Berlendis; 11 aprile 1536, Tomaso Berlendis, cappellano di S. Giorgio di Treviolo, incassa 60 lire dal prete Baldassarre per sua mercede "in officiando in ipsa ecclesia"; 6 maggio 1538, il Berlendis è presente ad un sindacato di Treviolo; 13 luglio 1538, il prete Tomaso Berlendis da Alzano, beneficiale della chiesa di Levate, incassa dal prete Baldassarre 27 lire come resto della sua mercede per aver prestato servizio a Treviolo fino al 9 giugno precedente). Ritroveremo il Berlendis a Treviolo come vice curato di Giacomo Peterzani. Nel 1540 cappellano di Treviolo è Cristoforo Seminati da Albano (notaio G. Battista Valle, cart. 2334, 1537-1547, f. 354, 21 novembre 1540, riunione per l'estimo del comune di Treviolo).

[81] ASBg, notaio Giacomo Petrobelli, cart. 1035, 1515-1519, f. 199v.. Nel documento non si precisa che l'obbligo è per la cappella in S. Spirito, ma la cosa è certa perché proprio nello stesso mese veniva saldato il pittore Andrea Previtali per la bella paletta di questa cappella (*ibidem*, 29 dicembre 1515, f. 218. Sottoscrive l'atto come secondo notaio Bartolomeo Peterzani) mentre il 12 dicembre 1516, proprio alla scadenza del contratto con il prete Baldassarre, i fratelli Cassotti regolavano con i canonici di S. Spirito quanto ancora dovuto per la concessione ma soprattutto dotavano la cappella per garantire il reddito necessario per la celebrazione di una messa quotidiana da parte degli stessi canonici lateranensi (*ibidem,* f. 429). In questi anni più documenti del notaio Giacomo Petrobelli sono sottoscritti come secondi notai da Baldassarre o dal fratello Bartolomeo. *Ibidem,* f. 671, 8 novembre 1517, Baldassarre Peterzani come curato di Treviolo affitta terre di quel beneficio. Annoto qui un documento rogato dal notaio Petrobelli, cart. 1036, 1520-1524, 26 maggio 1522, f. 596, Bartolomeo figlio del fu Donadino olim Bartolomeo Licini era morto nominando suo erede universale Bartolomeo figlio di Giacomo Peterzani. Un testamento del genere presuppone uno stretto rapporto di parentela. Il testamento di Bartolomeo Licini fu Donadino fu Bartolomeo da Torre (Boldone) è tra le carte del notaio Bernardino Barili, cart. 931,

anni anche come “viceparochianus” di uno dei due rettori beneficiali della parrocchia di S. Alessandro in Colonna[82]. Anche per questa sua importante occupazione, provvedeva a nominare un prete a pagamento per la celebrazione di una messa quotidiana[83]. Comportamenti questi che oggi un poco sorprendono ma che fino al concilio di Trento erano comuni anche nelle alte gerarchie della chiesa cattolica.

L’11 maggio 1516 nella sua casa posta nella vicinia di S. Stefano Giacomo Peterzani, che doveva aver già superato i sessant’anni[84], ma che era ancora lontano dalla sua ultima ora, dettava il suo testamento, nominando eredi i figli Baldassarre, Bartolomeo e Viatore. Una clausola non comune nei testamenti precisava che Baldassarre non poteva disporre dei beni ereditati, ma ne avrebbe goduto solo l’usufrutto in modo tale che alla sua morte tutto restasse di Bartolomeo e Viatore.

Disponeva poi le solite provvidenze per la moglie Comina, che restava usufruttuaria di parte di un orto “sub monte ecclesie Sancti Dominici Bergomi, incipiedo ab arbore pomi granati” e fino alle case, destinava un legato per la Società o Scuola della Santa Croce della chiesa di S. Domenico e disponeva la distribuzione di sale per i poveri, un legato questo diffusissimo nelle valli[85].

1490-1523, 29 aprile 1522. Nel documento, di estrema sintesi, oltre alla nomina dell’erede si dispone solo un legato per la fabbrica di S. Vincenzo. Dovrebbe provenire da questa eredità la casa di Torre Boldone che il prete Baldassarre, erede del fratello Bartolomeo, vende in data 6 febbraio 1533 (notaio Bernardino Barili, cart. 932, 1524-1549). Per i rapporti tra Bartolomeo Peterzani e certi fratelli Licini si vedano nelle carte del notaio Petrobelli, cart. 1037, 1525-1528, f. 76 del 2 marzo 1515 e f. 230 dell’11 luglio 1525.

[82] ASBg, notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2314, 1529-1532, vol. 1531, 11 marzo 1531, procura dei presbiteri al servizio della chiesa di S. Alessandro in colonna, Baldassarre risulta “vice parochianus”; stesso notaio, cart. 2315, 1533-1539, vol. 1533, 2 ottobre 1533, Donato Fenaroli, priore di S. Leonardo e rettore e beneficiale di una delle due porzioni della parrocchia di S. Alessandro in colonna, la affida o meglio la affitta per tre anni al prete Baldassarre Peterzani.

[83] ASBg, notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2314, 1529-1532, vol. 1531, 7 novembre 1531, Baldassarre Peterzani, come investito di una porzione del beneficio parrocchiale di S. Alessandro in colonna, nomina come aiuto il prete Pasino Prezzati con obbligo di celebrare, dietro compenso pattuito, una messa quotidiana. *Ibidem*, 23 gennaio 1532, Baldassarre Peterzani come viceparroco di Galdino *de Oxio* “parochiani prime portionis parochialis ecclesie Sancti Alexandri in columna”, versa a Pasino *de Prezate* il compenso pattuito; vol. 1532, 23 gennaio 1532, altro versamento.

[84] ASBg, notaio Bernardino Barili, cart. 930, 1488-1549, fascicolo grande, f. 5, 13 novembre 1512, Giacomo Peterzani affitta una casa che possedeva nella vicinia di S. Giovanni dell’ospedale, dichiarando “se etatem annorum sexaginta et plurium excesisse”.

[85] ASBg, notaio Bernardino Barili, cart. 931, 1490-1523. Come il padre Pietro, Giacomo disponeva un legato per la società della S. Croce. Tra i testimoni alla dettatura del testamento incontriamo Francesco fu del maestro Giovanni Peterzani. Il 27 agosto 1495, Baldassarre, figlio del maestro Giacomo Peterzani, partecipa ad un importante incontro della società della S. Croce della chiesa di S. Domenico: il maestro G. Paolo figlio del fu Paolo Grigis da Clusone, un pittore intagliatore che si incontra non raramente nelle carte del tempo ma di cui non è nota alcuna opera, presenta il disegno da lui predisposto per un polittico ligneo da collocare all’altare di S. Pietro Martire, come da accordi da lui presi con i rappresentanti della Società di S. Croce (notaio Gaspare Guarneri, cart. 442, 1487-1496, vol. 1494-1496, f. 67).

Di Viatore perdiamo subito le tracce.

Il 16 maggio 1528, nella casa in cui abitava in prato Bertelio di diritto dei conti Brembati, ormai di età matura e consapevole che la pestilenza che si stava preannunciando non lo avrebbe risparmiato, Giacomo dettava un nuovo testamento destinando i suoi pochi beni in Valle Brembana al figlio Baldassarre, mentre tutto il resto era destinato al figlio Bartolomeo, con la precisazione che alla morte di Baldassarre anche i beni a lui destinati finissero all'altro figlio. Prevedeva poi un legato per la figlia Maria, le usuali provvidenze per la moglie Caterina e gli immancabili legati a chiese ed altari, in particolare alla scuola di S. Croce in S. Domenico quasi d'obbligo per questi Peterzani[86].

Per nostra fortuna il prete Baldassarre sopravvisse ai fratelli che erano mancati senza discendenza. Giacomo e Bartolomeo, come moltissimi altri loro contemporanei, morirono di peste tra la tarda primavera e l'estate del 1529[87].

La perdita dei due familiari aveva allarmato il "reverendus dominus presbiter Baldassar quondam domini Jacobi olim domini Petri de Peterzannis habitator vicinie et burgi Sancti Stephani civitatis Pergami" che il 26 settembre provvedeva a dettare il proprio testamento.

Il reverendo, che dichiarava di abitare nella vicinia e nel borgo di S. Stefano, nominava erede per la metà la sorella Maria moglie del maestro Venturino Medolago abitante a Brescia o, qualora fosse mancata, i di lei figli legittimi e naturali. Per l'altra metà dichiarava erede il cugino Pietro del fu Giovanni Peterzani. Disponeva poi diversi legati, in particolare una casa e 100 lire in Valgrande della Valle Brembana a G. Francesco del fu Stefano. Legava poi 200 lire allo zio Maffeo fu Pietro e un piccolo lascito alla cugina Santa fu Giovanni Peterzani moglie di Giacomo Calegari di Treviolo mentre tra gli altri legati a scuole, chiese, altari, parenti, conoscenti e poveri, dava disposizioni anche per una piccola ancona in legno rappresentante S. Gerolamo e di un quadro che aveva in casa che raffigurava la crocifissione con Maria e Giovanni. Infine, nel caso in cui la sorella Maria fosse mancata ed ugualmente i di lei figli, la metà dei beni ereditari a lei destinata sarebbe stata ripartita tra

[86] ASBg, notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2313, 1525-1528, vol. 1528. Da due documenti del 17 settembre e 31 ottobre 1532 sappiamo che la vedova era Caterina fu Giovanni da Sudorno (stesso notaio, cart. 2314, 1529-1532, vol. 1532). Improbabile, ma non del tutto da escludere, è che Caterina fosse la stessa moglie chiamata Comina nel precedente testamento.

[87] "Bartholomeus magistri Jacobi de Peterzanis notarius publicus bergomensis" sottoscrive come secondo notaio di Giovanni Zinetti Chiapinelli due documenti ancora il 25 febbraio e il 21 aprile del 1529. La sottoscrizione ci dice anche che in quelle date anche il padre Giacomo era ancora vivo. Il primo documento è la liquidazione al pittore Jacobino Scipioni di quanto pattuito per le "figure", affrescate e in terracotta, da lui fatte per la cappella del Corpo di Cristo in S. Alessandro in colonna (ASBg, notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2314, 1529-1532, vol. 1529). Per quest'opera di Jacobino o Giacomino Scipioni cfr: Franco Mazzini, *Giacomo detto Jacopino Scipioni",* "I Pittori Bergamaschi, Il Quattrocento II", scheda 9, p. 498. L'autore ignora questo documento di quietanza. Altri documenti sottoscritti da Bartolomeo figlio del maestro Giacomo Peterzani sono negli atti rogati nella primavera del 1529 dal notaio Vincenzo Cavazzi. Un atto del 7 giugno 1529 è sottoscritto dai secondi notai Leonardo di Pietro Isabello e da Bartolomeo fu del maestro Giacomo Peterzani (notaio Cavazzi Vincenzo, cart. 802, abbreviature, fascicolo segnato "1530 ultra et citra".

G. Francesco e Pietro suoi cugini e Maffeo suo zio. Sottoscriveva il documento, come secondo notaio, Leonardo figlio di Pietro Isabello[88].

Baldassarre si era così trovato proprietario dei pochi immobili familiari e tra questi alcuni beni in Valbrembana. La gestione di questi ultimi doveva costituire solo un problema motivo per cui in data 22 dicembre 1533 preferiva donarli ai cugini G. Francesco e Pietro, ricordando loro che c'era una vecchia prelazione a favore del parente Ambrogio di S. Giovanni Bianco[89]. A sua volta Pietro, con procura di G. Francesco, provvedeva alla vendita di quanto ricevuto in dono rispettando la prelazione di Ambrogio[90]. Baldassarre confermava e approva tutto il 2 novembre 1535[91].

Il successivo testamento di Baldassarre, dettato il 25 giugno 1543 nella sua casa di via Borfuro, è risultato fondamentale per la ricerca[92].

Il 13 dicembre 1543[93] e il 31 dicembre 1543 (quest'ultimo secondo l'uso del tempo è datato ultimo dicembre 1544)[94] Baldassarre aggiungeva due codicilli mentre il 5 gennaio 1544 l'erede designato, il cugino Pietro fu Giovanni Peterzani, dopo aver dichiarato che non accettava ma neppure rifiutava l'eredità, provvedeva a far redigere un inventario dei beni del *de cuius*[95].

---

[88] ASBg, notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2314, 1529-1532, vol. 1529. Si noti che Baldassarre viene detto figlio del fu Giacomo mentre, ignorando nel testamento il fratello Bartolomeo, ci dice che anche questo nel frattempo era defunto.

[89] ASBg, notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2315, 1533-1539, vol. 1533. Tra Giacomo fu Pietro Peterzani e il cugino Ambrogio fu Stefano Peterzani abitante a S. Giovanni Bianco c'erano state questioni che si erano trascinate per anni. Si vedano ad esempio notaio Gerolamo Raspis, cart. 1797, 1517-1530, volumetto 1518-1526, f. 18, 28 febbraio 1519, arbitrato tra Ambrogio fu Stefano e Giacomo fu Pietro; notaio G. Antonio Zignoni Zambelli, cart. 1986, 1527-1532, vol. 1527-1529, 24 novembre 1527, Ambrogio fu Stefano rilascia procura alla madre perché agisca in giudizio contro il cugino Giacomo fu Pietro.

[90] ASBg, notaio Pietro Boselli, cart. 1821, 1526-1544, patti per la vendita che riassume diverse vicende precedenti, 30 settembre 1533, f. 397v., con altri atti che si riferiscono alla donazione in data 27 dicembre 1533 (1534 *a nativitate*, f. 402 e 403). La discordanza delle date dovrebbe significare che la donazione era stata concordata da qualche mese. La procura specifica per la vendita dei beni ricevuti in dono veniva rilasciata da G. Francesco a Pietro il 30 dicembre 1533 1534 *a* nativitate). La prelazione risaliva al rogito al rogito del notaio G. Francesco Raspis, cart. 1334, 1507-1520, f. 457, 21 giugno 1518, Giacomo Peterzani anche in nome dei fratelli Giovanni (o suoi eredi) e Stefano affitta al cugino Ambrogio fu Stefano Giovanni Peterzani terra a Piazzalunga di S. Pellegrino, compresa la base di una torre, con diritto di prelazione in caso di vendita.

[91] ASBg, notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2315, 1533-1539, vol. 1535.

[92] ASBg, notaio Bernardino Barili, cart. 932, 1524-1549. Copia anche nella cart. 930, 1488-1549, fascicoli grandi sciolti, con numerazione che si ripete, 25 giugno 1543, f. 70v..

[93] Copia del codicillo è in ASBg, notaio Bernardino Barili, cart. 930, fascicoli grandi sciolti con numerazione che si ripete, f. 81v, 13 dicembre 1543. La minuta è nella cart. 932.

[94] ASBg, notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2316, 1540-1548, vol. 1544, tra i primi documenti 31 dicembre 1544 *a nativitate*.

[95] ASBg, notaio Bernardino Barili, cart. 932, 1524-1549. La non accettazione dell'eredità è annotata sul penultimo foglio del codicillo del 13 dicembre. Nel documento del 5 gennaio il notaio erroneamente scrive che Pietro è figlio di Stefano Peterzani. In data 14 ottobre 1544, 16 novembre 1546 e 8 novembre 1548 alcuni atti di Pietro Peterzani quale curatore dell'eredità di Baldassarre. Tralascio la citazione di altri documenti analoghi che si ritrovano anche diversi anni dopo.

Diciamo subito che per prudenza, e per i troppi legati disposti nel testamento, seguendo l'uso del tempo, Pietro preferì non accettare l'eredità limitandosi a farsi nominare liquidatore dell'eredità giacente. Qualora, assolti i legati, fosse rimasto qualcosa, sarebbe andato ugualmente a lui.

Annoto qui che una sorella di Pietro aveva sposato Giacomo Finardi, di una delle famiglie più note di Treviolo dove Baldassarre era stato parroco per oltre quarant'anni[96].

Baldassarre, da decenni titolare della cura di S. Giorgio di Treviolo, avendo perduto i fratelli maschi senza che gli lasciassero dei nipoti, nominava erede il cugino Pietro (G. Pietro) fu Giovanni fu Pietro. Destinava poi la modesta somma di 60 lire a Francesco del fu Maffeo fu del soprascritto Pietro, "ipsius domini testatoris similiter patrueli habitatore in presentiarum in civitate Venetiarum". La precisazione che i due erano discendenti di Pietro è nel testamento.

Tralascio altri legati a favore della chiesa di Treviolo e di parenti, in particolare ai figli della sorella Maria, per evidenziare che qui abbiamo incontrato Francesco figlio di quel Maffeo che già più di vent'anni prima aveva dichiarato di vivere a Venezia.

Nel codicillo dettato il 13 dicembre Baldassarre si ricordava anche di un altro cugino e destinava a "domino Joanni Francisco quondam domini Stephani de Peterzanis eius patruelo unum quadrum imaginis domini Sancti Ieronimi quod esse in camera prefati codicillantis"[97].

Per quanto riguarda G. Francesco dobbiamo supporre che tra lui e il cugino prete non ci fossero più legami particolari oppure Baldassarre riteneva di aver già provveduto con la precedente donazione. Nel codicillo del 31 dicembre conferma i legati al G. Francesco fu Stefano e a "domino Joanni Francisco quondam domini Maphei de Peterzannis".

Dobbiamo qui fare un importante passo indietro.

Francesco di Maffeo Peterzani abitante a Venezia e il chierico Giacomo suo figlio

Il giorno 7 novembre 1541, nel palazzo vescovile di Bergamo, Baldassarre Peterzani curato di Treviolo, secondo una prassi diffusa in quei tempi, iniziava la procedura per la propria successione, rilasciando, come dice il titolo del documento, una "procura ad resignandum beneficium de Triviolo" e incaricando il parente Francesco di portare avanti le pratiche necessarie: il

> venerabilis dominus presbiter Baldesar de Peterzanis rector titulatus ac pacificus posessor ecclesie parochialis Sancti Georgii de Triviolo [nominava

[96] ASBg, notaio G. Paolo Vavassori, cart. 3786, 1546-1601, 8 settembre 1550, Pietro Peterzani incassa un credito per conto di Giacomo Finardi di Treviolo suo cognato (*sororio*).

[97] ASBg, notaio Bernardino Barili, cart. 932, 1524-1549.

> suo procuratore] dominum Franciscum de Peterzanis […] bergomensem et sibi sanguine coniunctum aurificem Venetiis habitantem [dandogli procura per rassegnare la parrocchiale] in favorem et ad comodum domini Jacobi filii prefati domini Francisci de Peterzanis clerici bergomensis in etate annorum quatuordecim constituti […] et cum reservatione tamen omnium fructuum[98].

In particolare Baldassarre si riservava un'entrata annua di 36 ducati d'oro *de camera*.

Nello stesso giorno e nello stesso luogo, il giovanissimo chierico Giacomo Peterzani nominava suo procuratore "prefatum dominum Franciscum [cassato *patrem*] genitorem suum" per accettare la rinuncia del beneficio con pensione.

Con quello che segue, i documenti del novembre 1541 sono al momento i soli in cui incontriamo Francesco Peterzano a Bergamo con le preziose indicazioni che l'uomo, come già il padre Maffeo, abitava a Venezia ed era orefice. A questa data Simone aveva sei anni.

Il 12 febbraio 1544, a meno di due mesi dalla morte del prete Baldassarre, nella vicinia di S. Leonardo del borgo di S. Stefano, nella casa del notaio, "dominus Franciscus quondam domini Maphei de Peterzannis civis Bergomi et habitator inclyte civitatis Venetiarum", con procura rilasciata a Venezia il 26 gennaio 1544 dal "venerabile signor" Giacomo suo figlio rettore titolato della parrocchiale di S. Giorgio di Treviolo, investiva per un anno il prete Francesco fu Nicola Barili "de iure celebrandi missas" e di esercitare i divini offici nella chiesa di S. Giorgio di Treviolo, con il salario di 60 lire e con la possibilità di modifica se avesse per caso incassato imprecisati redditi del defunto Baldassarre[99]. Negli anni successivi e almeno fino al 1557 ritornerà a Treviolo come vice curato il prete Tomaso Berlendis, già sostituto di Baldassarre[100].

---

98 ASBg, notaio G. Battista Bucelleni, 1503-1548, cart. 1209, notai diversi. Segue nello stesso giorno e luogo e con gli stessi testi la procura al padre per fare le pratiche necessarie. Gli importanti documenti mi sono stati segnalati dal dott. Marino Paganini.

99 ASBg, notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2316, 1540-1548, vol. 1544, "Investitura Francisci Peterzanni procuratorio nomine in Reverendum Franciscum de Barillis". La procura a Francesco era stata data dal figlio Giacomo (domini Jacobi eius filii et rectoris parochialis ecclesie Sancti Georgii de Triviolo) con atto in data 26 gennaio 1544 rogato dal notaio veneziano Vincenzo Pilloto.

100 Tomaso Berlendis, con la qualifica di vice curato di Treviolo, compare con una certa frequenza nei documenti dal 1547 al 1557. Il Berlendis quindi ritorna a Treviolo dopo la breve parentesi del prete Francesco Barili assunto come vice curato nel 1544. Ritroviamo diversi anni dopo Francesco Barili vice curato della chiesa cittadina di S. Alessandro in colonna (ASBg, notaio Maffeo Muttoni Bracca, cart. 2487, 1557-1561, vol. 1560-1561, f. 151, 13 gennaio 1561). Riportiamo le presenze del vicecurato semplicemente perché ci documentano la lontananza del curato Giacomo Peterzani anche dopo che aveva compiuto i venticinque anni: notaio G. Pietro Cavazzi, cart. 2130, 1542-1550, vol. 1548, 30 dicembre 1547 [1548 *a nativitate*] il prete Tomaso Berlendis fa da testimonio ad un atto tra gli Agliardi e gente di Treviolo e *ibidem*, vol. 1549, 16 novembre 1549, "presbiter Thomas de Berlendis ecclesie parochialis domini Sancti Georgij de Triviolo diocesis bergomensis vice rector". Il 6 ottobre 1548 il "reverendus dominus presbiter Thomas de Berlendis vicecuratus ecclesie Sancti

Giacomo Peterzani, chierico diciassettenne, forse non si era neppure spostato da Venezia e aveva delegato il padre a svolgere questa delicata incombenza. Simone allora aveva circa nove anni. E come dubitare ancora della sua formazione veneziana?

A partire dal 1544 e per i successivi 14 anni i documenti per il ramo veneziano dei nostri Peterzani sembrano sparire quasi del tutto, non così per gli altri cugini o figli di cugini che con regolarità si incontrano nel notarile cittadino e dei paesi vicini. La ricerca andrà pertanto continuata nei documenti di qualche notaio bergamasco o più utilmente veneziano.

Annoto che abbiamo nel 1543 un Francesco Peterzani canonico lateranense[101] e un altro Francesco fu Pietro che intorno alla metà del Cinquecento in più occasioni partecipa alle riunioni degli uomini di Costa Mezzate[102].

G. Francesco di Stefano Peterzani armigero

Avevamo accennato a G. Francesco del fu Stefano Peterzano, che è stato erroneamente indicato come padre di Simone. Abbiamo avuto modo di dire che il padre, Stefano del fu Pietro, aveva gestito per anni una delle locande di proprietà del capitolo di S. Vincenzo accanto al palazzo della Ragione sulla Piazza Vecchia e successivamente aveva probabilmente iniziato un'attività mercantile con i fratelli e i nipoti. Nel rogare il testamento di G. Francesco, dettato nella sua casa di Bergamo il 14 agosto 1559[103], il notaio usa per G. Francesco l'aggettivo strenuo, che si usava in quel tempo per uomini d'arme di un certo riguardo e sappiamo che G. Francesco era "armiger sub illustri domino comite Hieronimo Martinengo"[104].

Georgij de Triviolo" nomina un procuratore per i recupero di un credito forse riferibile ad un suo precedente impiego (notaio Giacinto Zucchi, cart. 2362, 1540-1564, atti in disordine). Il Berlendis, vice curato di Treviolo, è presente in più occasioni come testimonio nelle carte del notaio Francesco Rognoni, prete a Sforzatica S. Andrea, cart. 1899, 1547-1577. Ritroviamo il Berlendis come vice curato di Treviolo il 4 dicembre 1554 (notaio Achille Capitani Mozzi, cart. 3135, 1550-1569, n.79) e ancora nel 1557 (notaio Maffeo Muttoni Bracca, cart. 2487, 1557-1561, vol. 1557-1559, f. 35, 24 aprile 1557.

[101] ASBg, notaio Bartolomeo Algisi, cart. 1589, f. 459, 23 ottobre 1543.

[102] ASBg, notaio Lorenzo Tiraboschi, cart. 2568, 1543-1557, vol. 1543-1552, f. 30, 28 febbraio 1548; atti sciolti, f. 12, 16 ottobre 1548; f. 5, 28 febbraio 1548; f. 59, 15 dicembre 1549. Notaio Zaccaria Colleoni, cart. 1455, 1548-1553, fascicolo 1549, 19 maggio 1549, "Franciscus quondam Petri de Peterzannis habitator dela Costa". Notaio G. Pietro Cavazzi, cart. 2131, 1551-1555, vol. 1553, 12 luglio 1553, Francesco fu Pietro Peterzani di Costa Mezzate ora colono di Gerolamo Petrogalli a Cologno.

[103] ASBg, notaio G. Andrea Arregazzoli, cart. 1877, 1559-1560.

[104] ASBg, notaio Bortolo Facheris de Caversenio, cart. 2877, 1552-1558, n. 187, 21 novembre 1558, "Compromissum inter strenuos dominos Johannem Franciscum de Peterzannis ex una et dominum Albertum de Gratarolis ex altera". G. Francesco, a causa di un cavallo, ha questioni con Alberto Grataroli, pure uomo d'armi. Il Grataroli possedeva vari terreni a Bariano.

Ma come molti altri personaggi del tempo, G. Francesco arrotondava i propri redditi prendendo in affitto piccoli poderi, che poi faceva lavorare da un mezzadro e dovette essere questa una delle sue prime attività economiche[105].

Il 17 maggio 1563, "dominus Joannes Franciscus quondam domini Stephani de Peterzanis armiger gravis armature", che aveva preso in affitto un podere e alcuni altri terreni in Valtesse, stipulava un contratto con una famiglia di mezzadri che per tre anni lavorassero tutti i terreni in questione[106]. Un documento di qualche anno dopo lo definiva ancora "armigero"[107]. A questa data G. Francesco doveva avere circa sessant'anni ed era per quei tempi di età più che matura. Pertanto dobbiamo presumere che si fosse arruolato molti anni prima.

G. Francesco aveva dunque scelto il mestiere delle armi, ma guardandosi bene dal correre rischi inutili. Quelli erano gli anni in cui la città era ben presidiata e lo sarebbe stata ancora di più con l'apertura del cantiere per la fortezza cittadina e lui si era sistemato facendo parte almeno dal 1558 della compagnia del "magnifico e illustre signor conte" Gerolamo Martinengo, "civis et nobilis venetus"[108], governatore militare di Bergamo e tra i più noti nobili bresciani e veneti del tempo. Il Martinengo da diversi anni era molto legato alla nostra città perché la seconda moglie, Margherita Martinengo della Mottella, era donataria ed erede di Giulia figlia ed erede del ricco giurista Benedetto Ghislandi, proprietaria di non pochi poderi a Colognola e Longuelo e della casa di città, la notissima casa dell'arciprete. Per alcuni anni Gerolamo Martinengo visse in affitto nella casa degli eredi del conte G. Giacomo Tasso nell'odierna via Tassis e nella sua abitazione, in occasione di stesura di atti notarili, incontriamo più volte come testimonio proprio G. Francesco[109].

---

[105] Si veda tra i primi casi documentati ASBg, notaio Giovanni Zinetti Chiapinelli, cart. 2314, 1529-1531, vol. 1532, 25 giugno 1532, G. Francesco fu Stefanino Peterzani cittadino di Bergamo abitante nella vicinia di S. Stefano prende in affitto terreni di proprietà di Cipro Suardi siti fuori e presso le mura di Bergamo dove si dice a S. Lucia.

[106] ASBg, notaio G. Andrea Arregazzoli, cart. 1879, 1563-1564. Nel documento si precisa che il podere era di proprietà di Bartolomeo Manzoni.

[107] Si tratta del rinnovo per altri 5 anni dell'affitto del podere dei Manzoni di Valtesse (ASBg, notaio Bernardo Marconi da Sambusita, cart. 2228, 1529-1569, 26 settembre 1565).

[108] ASBg, notaio Bortolo Facheris de Caversenio, cart. 2877, 1552-1558, n. 187, 21 novembre 1558. È probabile che l'arruolamento nella compagnia del Martinengo fosse molto recente, perché nell'atto è cassato il nome di "Jo. Francisco de Albano" sostituito a margine con "Hieronimus Martinengo". Nel 1566 G. Francesco, "egregio e circospetto uomo", *miles gravis armature* "sub banda illustris et magnifici domini Hieronimi Martinengi", rilascia procura a Nicola Comenduno per ritirare a Verona, dove è di quartiere, quanto gli spetta per il servizio di tre mesi (notaio Gerolamo Vavassori, cart. 2338, 1553-1568, colto 1564-1568, n. 248, 19 luglio 1566). bisogna qui tener presente che G. Francesco Peterzano nel 1566 aveva già compiuto i sessant'anni, molti per uno che esercita ancora il mestiere di soldato.

[109] Tra i molti esempi cfr. notaio Paolo Adelasio, cart. 3963, 1557-1562, 17 febbraio 1562 e 7 luglio 1562.

Dal testamento di G. Francesco apprendiamo che l'uomo si era sposato tre volte e aveva avuto due figli maschi, il primo, G. Battista, che aveva allora (1559) venticinque anni, nato dalla seconda moglie Paola Cologno; il secondo, Cornelio di 15 anni nato da Cecilia Spini sua terza moglie. Aveva poi una figlia naturale di tre anni di nome Caterina. Il figlio G. Battista, sulla scia dei parenti materni, era stato avviato alla carriera ecclesiastica ma, pur non sposandosi e restando chierico non prese mai gli ordini superiori[110]. Diversamente il fratello Cornelio, che pure era stato indirizzato alla carriera ecclesiastica, si era successivamente sposato[111].

Ancora dal testamento, alla cui dettatura faceva da testimonio Pietro del fu Giovanni Peterzani, uno dei pochi contatti documentati tra i due, abbiamo

---

110 ASBg, notaio G. Andrea Arregazzoli, cart. 1877, 1559-1560, 14 agosto 1559. Nel testamento del padre non c'è alcun riferimento o titolo che qualifichi G. Battista come chierico o prete, cosa che di regola non era omessa. G. Battista semplice chierico non fu mai prete e negli atti notarili è normalmente detto *dominus*. Ciò, secondo le regole del tempo, non gli impedì di essere nominato parroco di Osio Sopra: "dominus Joannes Franciscus de Peterzannis procurator et eo nomine faciens domini Joannis Baptiste filii sui clerici bergomensis et rectoris ecclesie Sancti Zenonis de Oxio Superiori, plebis Pontiroli diocesis mediolanensis, investivit dominum presbiterum Joannem Antonium de Cristianis ad cellebrandum missam et alia divina officia in ecclesia predicta et unitis et exercendum curam [...]" (ASBg, notaio Alghisi Bartolomeo, cart. 1689, 1541-1548, 4 settembre 1547, atto segnalatomi da Marino Paganini, con altri riguardanti il periodo di Osio Sopra). Come altre persone G. Battista prende la prima tonsura e con questa la possibilità di godere di qualche beneficio arrotondando così il reddito familiare e alla fine degli anni sessanta lo vediamo godere una pensione sul beneficio parrocchiale di Seriate (ASBg, notaio Gerolamo Vavassori, cart. 2339, 1568-1575, n. 43, 23 luglio 1569, G. Battista gode di una "pensione" di 11 ducati d'oro "de camera", sui frutti della chiesa arcipresbiterale di Seriate che aveva ottenuto dal prete Benedetto Gavazzi) ed è titolare del beneficio di una chiesa campestre di Cologno (notaio Marco Colleoni da Galgario, cart. 1639, 1565-1572, vol. 1566-1571, 20 dicembre 1566 e 30 aprile 1566. In quest'atto il notaio vescovile usa con lui titoli adeguati: "Venerabilis vir dominus Joannes Baptista de Peterzannis clericus bergomensis ac titulatus ecclesie campestris Sancti Stephani de Colonio). G. Battista era anche titolare del beneficio dell'altare di S. Giovanni Battista della chiesa di S. Maria di Cologno. Per la celebrazione delle messe legate a questo beneficio, il 25 giugno 1569 G. Battista incaricava un prete che svolgesse tale funzione (notaio Giacinto Zucchi, cart. 2363, 1565-1575). Si trovano tracce del chierico G. Battista Peterzani ancora nel 1572, notaio Nicola Colleoni, cart. 2446, 1570-1597, 8 marzo 1572, atto riguardante il beneficio di Seriate. Notaio G. Bonomo Martinoni, cart. 3054, 1579-1588, vol. 1579-1581, 9 dicembre 1579, f. 74, G. Francesco Peterzani concede in sposa la figlia naturale Caterina a G. Antonio figlio separato di Alessandro Belli, scultore e intagliatore, con dote di 1500 lire.

111 ASBg, notaio Marco Colleoni da Galgario, cart. 1638, 1548-1564, 25 ottobre 1554. In questo documento il chierico G. Battista risulta titolare di chiericati delle chiese di S. Faustino e Giovita di Pieranica, nel cremonese, della chiesa di S. Bassiano di Pianengo e di S. Lorenzo di Ripalta della diocesi piacentina ma in territorio cremasco. Cornelio suo fratello germano è detto chierico bergamasco e nomina un procuratore per ottenere un beneficio. Come accenno nella nota precedente, il far prendere la prima tonsura a qualche figlio maschio era allora un espediente relativamente comune perché, in attesa del matrimonio, i proventi di un chiericato potevano sempre far comodo in famiglia. *Ibidem*, 3 marzo 1557, l'*honorabilis dominus* G. Francesco Peterzano procuratore del figlio G. Battista incassa la "pensione" sul beneficio di Seriate. Seguono altri atti simili fino al 4 novembre 1563.

conferma che l'uomo non aveva alcun figlio di nome Simone. G. Francesco risulta ancora vivente nel 1583[112], quasi a dimostrare una certa longevità dei maschi di questa famiglia. In generale, le vedovanze e i più matrimoni con donne giovani spiegano anche la nascita di figli in età, per i maschi, avanzata.

Paola, la seconda moglie, gli aveva portato in dote 130 pertiche di terreno già dei Comenduno (era vedova di un Comenduno) in quel di Bariano, il paese bergamasco confinante con il Ducato di Milano e per quel che più ci interessa con Caravaggio. Inoltre, ritengo per valorizzare al meglio i terreni della famiglia, nel 1547 G. Francesco risulta affittuario di un molino e terreni di proprietà del nobile Alessandro Passi sempre a Bariano[113].

Tuttavia i documenti ci dicono che mentre era soldato, di certo per controllare il regolare andamento dei lavori di campagna e della raccolta dei frutti, G. Francesco preferiva prendere in affitto terreni alla periferia cittadina o non lontani dalla città[114], mentre affittava a terzi i terreni di famiglia che possedeva in quel di Bariano. Il primo febbraio 1566, il "nobilis et strenuus vir Joannes Franciscus filius quondam domini Stefani de Peterzannis, etatis mature" affittava a Bartolomeo Pelorsi, cittadino di Bergamo abitante nel borgo di S. Antonio, i terreni di Bariano già di proprietà della moglie Paola Cologno ed altri acquisiti successivamente, poco più di 186 pertiche. Il canone era stabilito in ragione di 3 lire e mezza per pertica, "per iustam mensuram alias factam per dominum Joannem Jacobum Aratorem agrimensorem sub die 30 octobris 1564"[115]. Come ben sanno gli studiosi, l'Aratori, noto agrimensore di Caravaggio, sarebbe diventato il nonno di Michelangelo Merisi. Alcuni documenti ci dicono che G. Francesco Peterzani frequentava la casa di Bergamo di Francesco Secco d'Aragona, tra i più ricchi possidenti di Caravaggio[116].

---

112 ASBg, notaio Giovanni Bonomo Martinoni, cart. 3054, 1579-1588, vol. 1582-1584, 12 luglio 1583, n. 166, per divergenze nate tra padre e figlio, Cornelio si impegna a consegnare al padre G. Francesco parte dei frutti della possessione di Bariano. Pietro Vertova garantisce l'impegno.

113 ASBg, notaio Gerolamo Valle, cart. 2212, 1544-1549, 25 febbraio 1547. Il maestro Gerolamo Gallinari, *faber murarius*, Leonardo Isabello architetto e Bartolomeo detto Morgante dei Cavazzi *cementarius*, tre dei più noti architetti-costruttori operanti allora a Bergamo, sono eletti da Alessandro Passi e da Francesco Peterzani per valutare i miglioramenti fatti da quest'ultimo al cascinale e al molino di Bariano.

114 Un documento del 1554 ci informa che dal 1550 G. Francesco era subaffittuario di diversi terreni gestiti dai "procuratori e deputati" dei creditori del fallimento di G. Maria e G. Antonio Cassotti (ASBg, notaio G. Andrea Arregazzoli, cart. 1874, 1552-1554, 22 settembre 1554).

115 ASBg, notaio G. Andrea Arregazzoli, cart. 1881, n. 84. L'Aratori era agrimensore che lavorava anche per famiglie residenti a Bergamo ma con proprietà nella bassa (Cfr. Cristina Gioia-Ester Ravelli, *I Merisi e gli Aratori "gente di rispetto"*, Città di Caravaggio, 2009, in particolare a p. 28 per la frequentazione della casa Cassotti). Nel periodo di cui trattiamo le famiglie cittadine ricorrevano prevalentemente all'agrimensore Marco di Giovanni Foresti detto anche Marco da Verdello.

116 Cfr. per esempio ASBg, notaio Medolago Vavassori G. Battista, cart. 1629, 1547-1552, 22 maggio 1549 e 7 gennaio 1551. Il ricchissimo Francesco fu Giacomo Secco d'Aragona aveva scelto di vivere a Bergamo dove si era imparentato con alcune delle famiglie più in vista della città, come i Brembati, i Grumelli, i Rota, i Vitalba, i Martinengo Colleoni e i Cassotti.

Notiamo come il notaio, che aveva incontrato più volte il Peterzani nella casa di Gerolamo Martinengo, lo tratti qui con un certo riguardo, secondo l'abitudine di "esagerare" che si andava diffondendo e due anni dopo anche un notaio vescovile lo avrebbe qualificato come "honorabilis vir"[117].

Il prete Giacomo di Francesco Peterzani, fratello di Simone, parroco di Treviolo

Da quanto possiamo intuire dalla scarsa documentazione ritrovata per gli anni che vanno dal 1544 al 1559, Giacomo Peterzani, dando per probabili alcune sue rare visite a Treviolo se non altro per la gestione del beneficio e dei rapporti con il vice curato, aveva affidato le ordinarie incombenze al parente Pietro fu Giovanni, che fu pure uomo di fiducia del prete Baldassarre. Come vedremo meglio più avanti, Giacomo affittava ad un canone di favore al parente i beni del beneficio e Pietro provvedeva poi anche a tenere i rapporti con il vice curato[118].

Il prete Giacomo non dovette lasciare definitivamente Venezia se non all'inizio del 1561, ma la sua decisione stava maturando da qualche tempo.

---

[117] ASBg, notaio Gerolamo Vavassori, cart. 2339, 1568-1575, n. 43, 23 luglio 1569, G. Francesco incassa per conto del figlio G. Battista una "pensione" di 11 ducati d'oro "de camera", sui frutti della chiesa arcipresbiterale di Seriate che aveva ottenuto dal prete Benedetto Gavazzi. Per la tendenza all'eccesso dei notai cfr. notaio Daniele Assoletti, cart. 3981, 1558-1590, 31 ottobre 1560, nella vicinia di S. Maffeo, nella sala dell'abitazione di G. Francesco, il nobile Pietro Boselli affitta al "nobilem dominum Joannem Franciscum quondam domini Stephani de Peterzannis civem Bergomi" e al suo "consocio" nobile Gerolamo Benaglio una casa in S. Maffeo. Un anno dopo, richiamando questo documento, anche il notaio Marcantonio Sanpellegrino qualifica G. Francesco come "nobile signor" (cart. 2560, 1559-1599, atti sciolti, 27 ottobre 1561). In un atto del settembre 1547 G. Francesco e il cugino Pietro erano detti semplicemente *discretos viros* (notaio G. Battista Medolago Vavassori, cart. 1629, 1547-1552, 20 settembre 1547). Questa tendenza ad un linguaggio esagerato, per cui le mogli e i genitori sono amatissimi e i preti e i frati religiosissimi, ci offre altri esempi di trattamento di riguardo per alcuni dei nostri Peterzani. Così il notaio Vincenzo Bettoschi (cart. 3253, 1579-1614, n. 83, 29 agosto 1607): "il magnifico Signor Francesco fu Magnifico Signor Cornelio Peterzani cittadino di Bergamo" (vendita una casa in Bariano ad Antonio Rivola). Cornelio era figlio di G. Francesco fu Stefano Peterzani. Nell'atto chirografo tra le parti, il Peterzani è detto solo "signor". *Ibidem*, 29 luglio 1602, chirografo per la dote di Cecilia figlia del fu Cornelio Peterzani con Giovanni Giorgi di Vertova con dote di 800 scudi. Il documento è unito al rogito n. 99 dell'11 marzo 1609. Rappresenta Cecilia il fratello Francesco che abita a Bariano. Seguono altri documenti di questi Peterzani.

[118] ASBg, notaio G. Pietro Cavazzi, cart. 2131, 1551-1555, vol. 1552, 21 luglio 1552, Pietro Peterzani presta denaro a Giuseppe Terzi per l'acquisto di un cavallo e lo assume come colono sui beni di Treviolo. *Ibidem*, vol. 1554, 1 settembre 1554, Antonio fu Bartolomeo Passeri riceve un prestito di 50 lire da Pietro fu Giovanni Peterzani "patrono suo", vale a dire suo colono. *Ibidem*, vol. 1555, 24 agosto 1555 Pietro fu Giovanni Peterzani "uti investitus a reverendo domino recthore parochialis ecclesie domini Sancti Georgij de Triviolo ut dixit" affitta per tre anni a Bernardo fu Martino Passeri alcuni terreni presso Guazzanica di ragione del beneficio, che per la distanza dal resto della possessione vediamo sempre locate a parte.

Un atto di quietanza del 22 aprile 1561, che vedremo a suo tempo, conferma che il prete Giacomo Giacomo aveva allacciato stretti rapporti con Pietro investendolo, in data che non conosciamo ma forse sin dal lontano 1544, delle terre del beneficio e, come abbiamo visto, delegandolo a seguire anche i rapporti col vicecurato. Giacomo e Pietro regolavano i loro rapporti economici con scritture private, e così pure, almeno in qualche occasione, col vice curato. Pietro in quegli anni dovette portarsi più volte a Venezia e a questo dobbiamo forse il rilascio di procura al cognato Rocco fu Battista Belintendi abitante alla Roncaglia di S. Giovanni Bianco perché gli gestisse gli affari ordinari[119].

I documenti ci dicono che il prete Giacomo era a Bergamo almeno dal febbraio 1559 e forse si era fermato per qualche mese[120]. Il 20 luglio 1559 a Bergamo, nella vicinia di S. Giacomo, nella casa del notaio, il "reverendus dominus Jacobus quondam domini Francisci de Peterzannis rector titulatus parochialis ecclesie Sancti Georgij terre de Treviolo" affittava, o come abbiamo avuto modo di vedere, rinnovava a Pietro Peterzani l'investitura dei terreni del beneficio parrocchiale, ricorrendo ad un contratto che risulta anomalo. L'affitto sarebbe durato 3 anni, con decorrenza dal giorno di S. Martino 1561, ad un canone annuo di 350 lire, che sappiamo essere molto agevolato e da pagarsi alla scadenza dei singoli anni della locazione. Pietro doveva però farsi carico del pagamento del salario al vice curato. Sapendo che il vicecurato non veniva pagato più di 70 lire all'anno, il canone resta davvero molto contenuto. Al vice curato sarebbero poi rimasti i proventi delle offerte per la celebrazione di messe di suffragio, battesimi, matrimoni e quant'altro si vuole.

Nel testo degli accordi tra Giacomo e Pietro viene però inserita una clausola che avrebbe permesso al curato di annullare il contratto stesso qualora avesse deciso di prendersi direttamente cura delle anime della parrocchia. Lo stesso giorno, cosa pure non ordinaria, il contratto veniva prorogato alle stesse condizioni per altri tre anni, quindi iniziando da S. Martino 1564, con un diverso affittuario, Francesco figlio di Domenico de Navi (Nava), forse un semplice prestanome, che nei documenti si incontra altre volte in contatto coi Peterzani perché abitava in Broseta[121]. Il rinnovo per tre anni ad un diverso affittuario poteva essere un semplice espediente per evitare, almeno formalmente, un contratto a più lungo termine.

---

[119] ASBg, notaio G. Antonio Valle, cart. 3106, 1556-1561, n. 66, 24 ottobre 1559.

[120] ASBg, notaio Francesco Allegri, cart. 1707, 1554-1561, f. 219: il 3 febbraio 1559 G. Giacomo fu Francesco Peterzani è testimonio ad un rogito in una casa Zambelli in S. Cassiano.

[121] ASBg, notaio G. Antonio Valle, cart. 3106, 1556-1561, n. 49, 20 luglio 1559, "instrumentum locationis bonorum beneficij Sancti Georgij de Curno cum duabus renonciationibus". Curno è un evidente errore del notaio, che nella rubrica annota: "reverendus Jacobus Peterzannus investivit dominum Petrum Peterzannum de eius beneficio de Treviolo". I Nava di Broseta, di origine milanese, si incontrano numerose volte tra le carte dei notai del borgo S. Leonardo e del borgo Canale.

Alla fine di questo secondo atto viene aggiunto un breve rogito in data 13 aprile 1561 con la rinuncia da parte di Pietro Peterzani, che agisce anche a nome di Francesco Nava, all'affittanza di cui sopra[122]. Il prete Giacomo si è dunque insediato a Treviolo e ha deciso di prendersi cura direttamente anche della gestione del beneficio.

In data 13 agosto 1562 Pietro regolava i suoi pregressi rapporti con Antonio e Giovanni Passeri, che erano stati suoi coloni sulla possessione di Treviolo di ragione del beneficio di S. Giorgio, e rilasciava quietanza liberatoria[123].

A questo punto sembra opportuno soffermarsi su questi contratti del 20 luglio 1559 che forse ci suggeriscono qualcosa di più di quanto espressamente scritto. In primo luogo notiamo che Francesco Peterzani risulta già morto. Giacomo sta forse valutando la decisione di lasciare Venezia per raggiungere la parrocchia, ma è ancora incerto, perché predispone il possibile rinvio del suo trasferimento a Treviolo di ben sei anni.

Il Concilio di Trento fin dal 1547 aveva disposto per i curati il dovere di residenza come condizione per la rendita dei benefici ecclesiastici, ma in ogni caso l'applicazione non fu certo immediata e in Lombardia molto dipese dall'energia e dalla volontà dei singoli vescovi e dal rientro di Carlo Borromeo a Milano nel 1566. Ma Giacomo sa bene che non può rinviare oltre la decisione.

Il 9 gennaio 1561, a Bergamo, nella sala del consiglio del Consorzio di S. Alessandro in Colonna, il "reverendus dominus presbiter Jacobus de Peterzanis [viene aggiunto in interlinea] *venetus* rector titulatus parochialis ecclesie Sancti Georgij de Treviolo" affittava per tre anni a Pedrino Brolis di Treviolo i terreni del beneficio parrocchiale di S. Giorgio, al canone di 660 lire annue. Il contratto aveva inizio, come di regola, il giorno di S. Martino, 11 novembre, 1561. Dal contratto erano esclusi un brolo e un terreno che Giacomo concedeva in affitto al suo vice curato Giovanni *Ramis*, che doveva aver sostituito da poco il prete Tomaso Berlendis, per un anno con termine a S. Martino 1562[124].

Nel contratto del 9 gennaio che abbiamo visto il prete Giacomo vuole che sia precisata la sua provenienza, facendo inserire *venetus*, termine presente anche nella successiva quietanza del 17 aprile. Non a caso sotto l'autoritratto di Simone si legge: "SIMON. PETERZANVVS. VENETVS. TITIANI. ALVMNVS. / FECIT. MDLXXXIIII."

---

[122] *Ibidem.*

[123] Troviamo traccia di alcuni piccoli prestiti fatti ai coloni da Pietro, o da Filippo a nome del padre, in alcuni documenti notarili: ASBg, notaio G. Pietro Cavazzi, cart. 2132, 1556-1559, vol. 1559, 4 novembre 1559; cart. 2133, 1560-1564, vol. 1560, 29 agosto 1560; vol. 1561, in data 30 dicembre *a nativitate* e da leggersi 1560 e infine vol. 1562 per la quietanza liberatoria.

[124] ASBg, notaio Maffeo Muttoni Bracca, cart. 2487, 1557-1561, vol. 1560-1561, n. 145. Segue in coda il contratto di affitto al vice curato per 66 lire, ricomprese queste nelle 660 lire indicate nel contratto di Pedrino Brolis.

Veneto in questo caso vuole fortemente rimarcare la provenienza da Venezia o addirittura la cittadinanza, dovendosi escludere che possa genericamente indicare la provenienza dalla repubblica veneta. In effetti col tempo questo aggettivo, che era allora legato strettamente alla città di Venezia è andato dilatandosi fino a comprendere tutta la regione, ma noi dobbiamo riportarci al significato di allora[125].

Il nuovo contratto di affitto formalizzato in gennaio documenta che i contratti del 1559 erano certo di favore.

Il 17 aprile 1561, quattro giorni dopo la disdetta formale dei contratti del 1559, sempre nella sala del consiglio del Consorzio di S. Alessandro in colonna, il "reverendus dominus presbiter Jacobus de Peterzanis venetus rector titulatus parochialis ecclesie Sancti Georgij de Treviolo" dichiara di aver ricevuto dal maestro Pecino fu Lorenzo de Brolis di Treviolo le 660 lire convenute per l'affitto delle terre del beneficio parrocchiale per l'affitto dell'anno 1562 che finirà il giorno di S. Martino 1562[126].

Assiste come testimone il "reverendo domino presbitero Joanne de Rammis filio Bernardini vicecurato in [cassato Seriate] ecclesie Sancti Georgij de Treviolo" [127].

Che mesi prima dell'inizio del contratto di affitto Giacomo Peterzano avesse già incassato l'intero canone, non è cosa del tutto ordinaria, ma non meraviglia in quanto in occasione della visita apostolica di Carlo Borromeo i parrocchiani ebbero a lamentarsi "de nimis sitibunda avaritia curati" vale a dire della sitibonda avidità del curato[128].

Curiosamente, alla scadenza di questa locazione, Giacomo affittava proprio al prete Giovanni Rama o *de Rammis* le terre del beneficio di Treviolo. Il vice curato nel frattempo era stato nominato rettore della parrocchiale di S. Giovanni Battista di Fornovo della diocesi di Cremona e

---

[125] Nelle carte notarili del tempo a Bergamo per un forestiero viene indicata la località di provenienza, solitamente con l'aggiunta dello stato estero, della pieve o talvolta della diocesi di appartenenza. Se uno è di Venezia si indica con *de Venetiis* o *habitator Venetiarum*. Solo per personalità di riguardo, che non siano le pubbliche Autorità, si precisa il *nobilis venetus* o ad esempio *civis Brixie et nobilis venetus* o *civis Padue et venetus*. Per un padovano, veronese, friulano o di qualsiasi altra città o isola greca dello stato veneto si precisa tale provenienza e mai una generica indicazione di appartenenza alla Serenissima Repubblica.

[126] *Ibidem*, n. 198.

[127] Cfr. Gabriele Allevi, Nicola Cremonesi, *S. Giorgio Martire in Treviolo*, Centro Culturale Nicolò Rezzara, 1998, p. 14, dove, nella cronotassi dei parroci compaiono impropriamente Tommaso Berlendis dal 1535 al 1559, vicecurato di Baldassarre e Giovanni Rama (*de Ramis* o *de Rammis* nei documenti) dal 1559 al 1563, che ora sappiamo essere stato uno dei vice curato di Giacomo e che era stato ordinato a Cremona nel 1550 (comunicazione del dottor Marino Paganini). In questa pubblicazione Giacomo Peterzani figura parroco dal 1563 al 1594 mentre Baldassarre figura solo per il 1516, con la curiosa indicazione "da Azzano".

[128] Angelo Giuseppe Roncalli, *Atti della visita apostolica di san Carlo Borromeo a Bergamo (1575)*, V, Firenze 1957, pag. 84. Nei verbali della visita della parrocchiale di S. Giorgio di Treviolo si trova quanto segue: "curatus est pbr Jacobus de Penaianis [evidentemente trattasi di cattiva lettura di Peterzanis] vicinantia conquesta est de nimis sitibunda avaritia curati, ut in libro processuum".

aveva del tutto trascurato i suoi impegni di affittuario. Di conseguenza il 6 giugno 1564 Giacomo Peterzani "sublocava" per 660 lire annue i terreni per il tempo residuo dell'affittanza a "Leone quondam magistri Petri Varischi de Ronzellis" abitante di Treviolo[129]. Leone era il padre del pittore Pietro del quale ci resta un discreto numero di opere.

Sappiamo che ancora nel 1560 Giovanni *de Ramis* svolgeva la funzione di vice curato di Treviolo[130], ma dal 1561 la presenza di Giacomo Peterzani a Treviolo è continua e la documentazione si può dire abbondante, ma non dobbiamo narrare la sua storia, se non quando s'intreccia con quella della famiglia. Possiamo immaginare che Giacomo e Simone si tenessero costantemente in contatto e qualche carta faticosamente ritrovata ce ne dà conferma. Nei rapporti tra loro furono molto importanti le strette relazioni tra il prete Giacomo e il parente Pietro fu Giovanni Peterzani e successivamente i figli di questi, in particolare Filippo, perché più volte coinvolsero anche Simone.

Un documento del 22 aprile 1561, rogato "super palatio magno" di Bergamo, apre uno spiraglio su un periodo precedente che dovrebbe coprire almeno gli anni dal 1558 al 1561 compresi. Sono trascorsi 9 giorni dalla formale rinuncia da parte di Pietro Peterzani e di Francesco Nava alla locazione dei terreni del beneficio di Treviolo e il prete Giacomo regola con Pietro i loro rapporti pregressi e fino al S. Martino dell'anno corrente, originati da un contratto di affittanza in data non precisata rogato da un notaio di Venezia. Dunque Giacomo dichiara di aver ricevuto da Pietro 1800 lire imperiali "causa omnium fictorum preteritorum [...] super dicto beneficio de quo idem dominus Petrus investitus fuerat per predictum dominum presbiterum Jacobum ut constat instrumentum ipsius locationis tradito per dominum [in bianco] de Soliano notarium venetum". La quietanza, che annullava espressamente tutti gli scritti chirografi fatti tra loro in precedenza, escludeva alcuni pagamenti che Pietro si era impegnato ad eseguire per conto di Giacomo, come un conto di 57 lire ed otto soldi da saldare a Gerolamo Sabatino per certe spalere vendute a Giacomo e 56 lire, 13 soldi e 6 denari che Pietro aveva promesso di pagare a "domino presbitero Joanni Ramme capellano dicti presbiteri Jacobi super dicto beneficio" come risultava da una carta sottoscritta da Pietro e Giovanni a mani del prete Giacomo[131].

[129] ASBg, notaio G. Antonio Cavazzi, cart. 1650, 1564-1567, vol. 1564, 6 giugno 1564. Dopo essere stato parroco di Fornovo, Giovanni *de Ramis* otteneva la parrocchia di S. Michele di Sabbio dove decedeva nel 1572 (notaio Gerolamo Vavassori Medolago, cart. 2338, 1553-1568, 6 novembre 1564, G. Battista Tasso fa procura per rinunciare alla parrocchia di S. Michele di Sabbio a favore di Giovanni *de Ramis* da Misano, comune che appartiene oggi alla provincia di Bergamo e alla diocesi di Cremona. Notaio G. Antonio Cavazzi, cart. 1651, 1574-1575, 24 novembre 1574, elezione del curato di Sabbio in sostituzione di Giovanni *de Ramis* morto nel 1572).

[130] ASBg, notaio Maffeo Muttoni Bracca, cart. 2487, 1557-1561, vol. 15571559, f. 285, 23 aprile 1559 e vol. 1560-1561, f. 83, 24 aprile 1560, il *de Ramis* incassa dal Consorzio di S. Alessandro in colonna 15 soldi per la celebrazione di due messe nella parrocchiale di Treviolo. I pagamenti successivi di cui abbiamo documentazione sono fatti al prete Giacomo Peterzani.

[131] ASBg, notaio G. Antonio Valle, cart. 3106, 1556-1561, n. 172.

In occasione della presentazione dei primi documenti ritrovati, avevo ipotizzato che Simone nel 1559 stesse valutando l'opportunità di dare inizio alla sua avventura lombarda, magari accompagnato dal fratello Giovanni, del quale tuttavia non abbiamo al momento alcuna notizia, se non che era sposato e che aveva avuto una figlia di nome Lucrezia e in tal caso cosa ci restava a fare Giacomo da solo a Venezia? Da Treviolo si poteva agevolmente raggiungere Milano o un'altra città lombarda, e forse i fratelli avevano deciso di restare vicini. Ma due documenti ci dicono che in mancanza di fatti certi è sempre azzardato formulare delle ipotesi.

Simone Peterzano lascia Venezia

Siamo nella seconda metà degli anni sessanta del Cinquecento e lo scontro decisivo tra Venezia e l'impero turco è imminente. La Repubblica, con parte dell'Europa, si prepara e nelle carte notarili si moltiplicano i contratti per l'assunzione di galeotti che devono partire per le necessità della flotta. In città parte dell'onere è scaricato dal comune sulle casse dei paratici delle arti. Nei comuni del distretto bergamasco si estraggono a sorte tra i maschi giovani quelli che devono partire. I giovani estratti, che avevano disponibilità economiche, si affrettano a trovare un giovanotto che, a pagamento, parta al loro posto.

In questo clima Venezia non tralascia nessuna fonte di prelievo e anche i benefici ecclesiastici devono dare il loro contributo. Le lamentele non mancano e anche il reverendo Giacomo, come molti altri, tenta di fare qualcosa non certo per evitare il prelievo ma almeno per alleggerirlo.

Il giorno 3 agosto 1568, a Treviolo, nella casa e cascinale di proprietà del notaio, presenti come testimoni alcuni possidenti del paese, il

> Reverendus dominus presbiter Jacobus quondam domini Francisci de Peterzannis, rector titulatus ecclesie Sancti Georgii de Triviolo, districtus et diocesis bergomensis, expressim sponte etc., salvis quibuscumque procuratoribus suis per eum hactenus constitutis, de novo fecit et constituit suum certum nuntium, missum et procuratorem et quicquid melius etc. dominum Simonem, eius dominus constituentis fratrem uterinum, absentem etc., ad specialiter comparendum coram quocumque foro, tam seculari quam ecclesiastico, et porrigendum quodcumque gravamen impositum super dicto beneficio Sancti Georgii impetrandumque omne et quodcumque actum, licentiam vel licitam immunitatem pro exoneratione oneris ultra debitum impositi super dicto beneficio, et omnia et quecumque alia faciendum que ipsemet reverendus dominus constituens facere posset, si presens adesset, et generaliter dans idem dominus constituens plenam libertatem etc. seque fideiussorem in predictis constituens etc.[132]

[132] ASBg, notaio G. Francesco Medolago Vavassori, cart. 1888, 1545-1589. Ringrazio il dottor Marino Paganini per la trascrizione del testo e per i chiarimenti forniti in merito. Nel testo della procura risulta quantomeno strano che Simone venga definito fratello *uterinum*, che si utilizza

Il ricorso per questioni di benefici ecclesiastici doveva sempre essere presentato a Venezia, al legato pontificio in loco, perché la Serenissima non ammetteva che ci si rivolgesse ad autorità aventi sede in altri stati, quindi Giacomo dava procura al fratello Simone, che non era presente alla stesura del documento, di sbrigare e di seguire per suo conto la pratica a Venezia e, dobbiamo presumere, perché abitava ancora là o, in ogni caso, manteneva ancora stretti rapporti con la città.

Un successivo documento milanese, già noto ma riletto con maggior attenzione, conferma che Simone Peterzano aveva lasciato definitivamente Venezia da non molto tempo. Il 10 novembre 1572, nell'atto di pagamento degli affreschi della controfacciata di S. Maurizio, riferendosi al nostro il notaio milanese scrive: "Nobilis dominus Simon de Peterzano filius quondam nobilis domini Francisci civis venetus" ma queste due ultime parole risultano scritte dopo aver cassato "[…] habitator civitatis Ve[netiarum]". Tale importante modifica, sfuggita agli studiosi e resa nota solo nell'estate del 2013[133], unitamente alla procura del 1568, conferma che Simone dovette lasciare definitivamente Venezia intorno al 1570. Definitivamente, perché la sua profonda conoscenza di tanti pittori lombardi autorizza ad ipotizzare una frequentazione di città come Brescia e Cremona, oltre a qualche soggiorno bergamasco che dobbiamo dare per certo. Notiamo che il notaio, in questo primo documento milanese conosciuto, usa per Simone l'aggettivo *nobilis* ma sono questi gli anni in cui chi scriveva cominciava ad abusare di titoli e di superlativi, come abbiamo visto fare anche per i parenti bergamaschi.

solo tra fratelli da parte di madre, dove casomai il notaio doveva scrivere "utrimque", cioè "per parte di padre e di madre", ma la lettura "uterinum" è chiara, come è fuori discussione – si pensi soprattutto ai tempi e ai testi dei documenti e delle procure rilasciate al padre Francesco nel 1541 e nel 1544, che nei richiami alla paternità sono stati trascritti letteralmente (Simone era fratello minore quindi se il padre di Giacomo risulta vivente ancora nel 1544, non sussistono dubbi che fosse anche il padre di Simone), al testamento di Giacomo e ai documenti del 1591-1594 che vedremo più avanti – che entrambi erano figli dello stesso Francesco. *Ibidem*, 12 ottobre 1567, alla Vailetta di Guzzanica il prete Giacomo Peterzani affitta ad Agostino Marchesi terre in Guzzanica del beneficio di S. Giorgio. Si tratta in questo caso di un rinnovo perché già il 20 gennaio 1562 Pietro fu Giovanni Peterzani, investito dal prete Giacomo di queste stesse terre, incassa il canone per aver subaffittato ad Agostino Marchesi un appezzamento di terreno in Guzzanica (notaio Bartolomeo Zanchi, cart. 1393, 1559-1568 e imbreviture).

133 E. M. Dal Pozzolo, *Il primo Peterzano,* cit., p. 177. Come il lettore che ha seguito il presente studio ha potuto notare, i titoli usati dai notai per le parti contraenti dipendono soprattutto dal notaio stesso, e anche per i parenti Peterzani di Bergamo troviamo usato il semplice *ser,* il *dominus* di maggior riguardo fino agli esagerati *nobilis* o *magnifico signor.* Si ha l'impressione che presentarsi bene o al seguito di personaggi di riguardo fosse motivo sufficiente perché il notaio rogante usasse un linguaggio ossequioso con le parti coinvolte da lui poco sconosciute.

Pietro fu Giovanni Peterzani e i figli Giacomo Francesco, G. Filippo e Giulia

Tornando a Pietro Peterzani notiamo dobbiamo dire che, pur comparendo in molte decine di documenti, non sappiamo con certezza quale fosse la sua professione, perché i notai lo qualificano, dopo il periodo della giovinezza, sempre solo come *dominus*. Tuttavia, come in altri casi simili incontrati durante la ricerca, è possibile che Pietro avesse continuato a praticare qualche attività mercantile, come abbiamo visto fare con gli zii Stefano e Maffeo; ciò potrebbe trovare conferma anche in una certa quantità di filo e filati di lino custoditi nella casa di Broseta, ricordati in alcuni testamenti familiari e destinati a Giulia, e dall'attività di merciai intrapresa da entrambi i figli maschi.

È probabile che gestisse una merceria in vicinia di S. Agata, da solo o in società con altri, nella quale poi lavorò il figlio Giacomo Francesco[134]. Ma anche Filippo era del mestiere perché aveva fatto pratica nella merceria di Paolo figlio del fu notaio Giacomo Petrobelli nella contrada del Gombito della vicinia di S. Michele dell'arco[135].

Pietro abitò sempre in Broseta[136], anche quando ereditò dalla sorella Pasquina una casa bottega dentro e presso la Porta Dipinta[137], dove andò a vi-

[134] Ritroviamo Francesco o Giacomo Francesco presente in qualche occasione alle riunioni di gestori di mercerie in città, come ad esempio ASBg, notaio Benedetto Carminati, cart. 2949, 1550-1571, 29 aprile 1571 atto n. 113 e 23 maggio 1571 atto n. 320, e ancora stesso notaio, cart. 2950, 1572-1589, vol. 1572-1574, n. 1, 6 gennaio 1572 e ancora n. 62, 3 gennaio 1574 mentre più frequentemente, a partire dal primo gennaio 1573, n. 35, incontriamo Filippo, che ritroviamo con una certa regolarità, sempre nella cart. 2950, fino al 1577. Notaio Bortolo Carminati, cart. 3818, 1578-1593, fascicoli sciolti 1578-1585, n. 2, 20 gennaio 1578, riunione dei merciai cui partecipa Giacomo Francesco Peterzani. A molte riunioni dei merciai di Bergamo partecipava anche G. Antonio Salmezza, sarto e merciaio con molti rapporti a Milano, che ritengo fosse il padre del pittore Enea dei Fagnani detti Salmeggia e soprannominati Talpino. ASBg, notaio Giovanni Vavassori Medolago, cart. 3968, 1583-1596, vol. 1583-1592, 20 aprile 1588, atto rogato nella vicinia di S. Agata nella bottega di Giacomo Francesco Peterzani.

[135] ASBg, notaio G. Andrea Arregazzoli, cart. 1881, 1566, n. 660, 2 dicembre 1566 "Filippo filio domini Petri de Peterzannis garzono infrascripti domini Pauli [de Peterbellis]". Cfr. anche stesso notaio, cart. 1879, 1563-1564, 23 dicembre 1563, atto rogato "in apoteca merzarie quam exercet Paulus de Peterbellis", presente Filippo Peterzani, che è qualificato *merzario* in un documento del 5 marzo 1568 (notaio Bortolo Facheris de Caversenio, cart. 2879, 1564-1568, n. 15).

[136] Al riguardo abbiamo un numero davvero elevato di documenti, che ometto. Annoto solo che il 3 ottobre 1533 Pietro acquistava da Giovanni fu Francesco Suardi un altro poco di terreno unito all'ortaglia di famiglia e confinante anche con i parenti de Ambivere (ASBg, notaio Zaccaria Colleoni, cart. 1457, 1525-1560, vol. 1525-1544, f. 127. Qui Pietro è qualificato *dominus* e figlio del fu maestro Giovanni).

[137] Nel testamento, Pasquina fu Giovanni Peterzani, che dichiara di essere in età senile e che chiede di essere sepolta in S. Andrea nella tomba della Scuola del Corpo di Cristo, nominava erede Pietro suo fratello (ASBg, notaio Bortolo Facheris de Caversenio, cart. 2876, 1546-1551, n. 4, 1 gennaio 1550). La donna, vedova del calegario Leonardo da Trescore, dal quale doveva aver ereditato casa e bottega in Bergamo e un podere a Brusaporto, aveva sposato in seconde nozze Francesco fu Giovanni Angioli o Anzoli da Treviglio, che pure

vere il figlio G. Filippo[138]. Ancora alla fine del Cinquecento alcuni eredi di Pietro abitavano nella casa di Pompiano di Broseta.

Nel 1573 Giovanni Filippo figlio di Pietro sposava Dorotea Prezzati, figlia del notaio Marziale, che gli aveva portato una dote di 283 scudi. Tra i testimoni è presente il reverendo G. Giacomo Peterzani, curato di S. Giorgio di Treviolo[139].

Abbiamo in seguito due documenti che sono la premessa per degli investimenti di denaro che Simone effettuerà nel bergamasco e che vedremo più avanti.

Il 30 gennaio 1579, nella casa del reverendo canonico e dottore di leggi Bartolomeo Pighetti, un prete che aveva tratto non pochi vantaggi dalle importanti conoscenze del conte e canonico Antonio Pighetti suo zio, Vitale dei Tortelli detti Tomini di Treviolo, in rappresentanza di suo padre Matteo, prendeva in affitto dal canonico i beni da questi goduti e di diritto della prebenda di S. Alessandro Maggiore posti in Treviolo e Albegno. Tra i testimoni del rogito incontriamo il reverendo Giacomo Peterzani, che aveva accompagnato il suo parrocchiano[140].

Il 14 marzo 1584, in previsione della scadenza dell'affittanza di cui sopra, sul palazzo pubblico di Bergamo il reverendo Bartolomeo Pighetti rinnovava per altri tre anni, con inizio a S. Martino 1585, a G. Vitale di Matteo Tortelli Tomini di Treviolo l'affitto degli stessi terreni della prebenda di S. Alessandro da lui goduta. Anche in questa occasione a far da testimone al-

esercitava l'attività di calegario nella bottega dentro e presso la Porta Dipinta. Alla stessa Scuola la donna vincolava il reddito della casa che abitava alla Porta Dipinta. L'eredità di Pasquina era pervenuta a Pietro già nel 1559 (notaio Bortolo Facheris de Caversenio, cart. 2878, 1559-1563, n. 33, 3 giugno 1559, Pietro, quale erede di Pasquina stipula un contratto di colonia per il podere di Brusaporto e *ibidem,* n. 42, 25 aprile 1561, Pietro incassa un credito dell'eredità di Pasquina). Pasquina era ancora viva nel maggio 1558, quando con il marito affidava ad un colono il podere di Brusaporto (stesso notaio, cart. 2877, 1552-1558, n. 147, 21 maggio 1558). Dal testamento apprendiamo anche che la donna aveva una sorella di nome Santa. Un precedente documento del 22 aprile 1528 riassume la questione dei due matrimoni della donna, che doveva essersi risposata da poco con una dote di 2000 lire. Nel documento è scritto che il primo marito dal quale aveva ereditato beni mobili e immobili era Antonio da Trescore calegario e si precisa che qualora la donna fosse morta senza figli al fratello Pietro erano dovute 500 lire (notaio Bernardino Facheris, cart. 2545, 1513-1528).

[138] ASBg, notaio Bortolo Facheris de Caversenio, cart. 2879, 1564-1568, n. 73, 3 settembre 1566, Pietro affitta la casa e bottega che possiede in S. Andrea e n. 159, 5 luglio 1567, contratto di mezzadria di Pietro per il podere ereditato a Brusaporto). Per una sufficiente descrizione delle proprietà che furono di Pietro Peterzani si veda notaio Giovanni Vavassori Medolago, cart. 3968, 1583-1596, vol. 1583-1592, 17 luglio 1589, "Instrumentum continens diversa factum inter dominum Joannem Philippum et dominum Jacobum Franciscum eius fratrem […] et domus posita in vicinia Sancti Andree de intus urbis Bergomi", con una bottega.

[139] ASBg, notaio G. Antonio Cavazzi, cart. 1645, 1572-1576, 6 novembre 1573. Il matrimonio era stato deciso nei giorni precedenti. Notaio G. Antonio Cavazzi, cart. 1651, 1574-1575, primo febbraio 1575, versamento di 217 scudi a saldo della dote, presente anche Pietro Peterzani.

[140] ASBg, notaio Benedetto Carminati, cart. 2950, 1572-1589, fascicoli 1579-1582, n. 111.

l'atto incontriamo il reverendo Giacomo Peterzani. Seguiva sullo stesso foglio di carta, rogato tra le parti nello stesso giorno, luogo e con gli stessi testimoni, la locazione degli stessi beni per i tre anni successivi alla scadenza del contratto che abbiamo visto, a Francesco fu Marco Tortelli di Treviolo[141].

Il 31 marzo 1581, nella sua casa di Broseta G. Pietro fu Giovanni Peterzani, "in etate senili" dettava il suo testamento al notaio G. Antonio Cavazzi, nominando eredi i figli G. Filippo e Giacomo Francesco. Dettava poi alcune disposizioni a favore della moglie Fiorbellina e della figlia Giulia che da quando era rimasta vedova viveva in famiglia e accudiva agli anziani genitori. A lei lasciava tra l'altro alcuni mobili e in particolare la propria camera da letto. Pietro inserisce poi una clausola non proprio infrequente, ma che sorprende per il nome del beneficiario: qualora i due fratelli eredi avessero molestato la sorella Giulia o la madre Fiorbellina, la loro parte di eredità sarebbe spettata al reverendo G. Giacomo Peterzani "eius consanguineum rectorem ecclesie parochialis Sancti Georgij de Triviolo". Nominava inoltre "governatori" delle due donne lo stesso prete Giacomo e Francesco Carminati[142].

Morto Pietro nei mesi successivi, i rapporti tra i suoi figli non furono dei migliori e numerose furono le controversie che li coinvolsero e che resero necessari accordi, arbitrati e ricorsi alla giustizia[143].

Un documento del 13 agosto 1581 ci informa che proprio in quei giorni Giacomo Francesco aveva accoltellato Domenico fu Protasio Ambivere, cognato della sorella Cecilia, che aveva avuto necessità dell'intervento di un chirurgo e di cure mediche. Tra le due famiglie si erano accordati per un risarcimento di 240 lire, e l'accordo veniva siglato da G. Filippo e dal prete Giacomo. Il 5 marzo 1572 Domenico Ambivere rilasciava quietanza liberatoria[144].

Dai testamenti familiari ritrovati risulta evidente che madre e sorelle si erano legate molto a Giacomo Francesco, che vivendo in famiglia in Broseta

---

141 *Ibidem*, vol. 1583-1585, n. 65.

142 ASBg, notaio G. Antonio Cavazzi, cart. 1648, 1580-1581. Non ho invece ritrovato un precedente testamento rogato dal notaio G. Andrea Arregazzoli, del quale ci resta un'abbondantissima produzione.

143 ASBg, notaio Bernardino Facheris, cart. 4024, 1574-1596, n. 99, 31 gennaio 1583, questioni per i beni in Broseta con unita sentenza dei consoli di giustizia contro gli eredi di Pietro in data 7 settembre 1582; notaio Giovanni Vavassori Medolago, cart. 3968, 1583-1596, vol. 1583-1592, 17 aprile 1585, compensazione tra G. Filippo e Giacomo Francesco per la divisione dei beni in Broseta. *Ibidem*, 17 luglio 1589, "Instrumentum continens diversa factum inter dominum Joannem Philippum et dominum Jacobum Franciscum eius fratrem", atto lungo e dettagliato rogato nella residenza del podestà che riguarda le varie proprietà dei Peterzani in Broseta, S. Andrea e Brusaporto. Notaio Giulio Baldelli, cart. 2930, 1586-1593, vol. 1586-1589, n. 192, 18 febbraio 1589, "sententia arbitraria inter fratres de Peterzannis" con richiami all'intervento del vicario pretorio in data 27 settembre 1586.

144 ASBg, notaio Giuseppe Rota Pianca, cart. 2170, 1580-1582, n. 239, con la quietanza e l'accordo del 13 agosto 1581.

era stato di grande sostegno dei genitori ed aveva portato avanti la merceria di famiglia. Così il 2 gennaio 1584 la sorella Paola, moglie di Alberico Rivola di Brusaporto, senza figli propri, nominava erede Giacomo Francesco, destinando un semplice legato a Filippo[145].

Fiorbellina Belintendi, vedova di G. Pietro Peterzani, dettava il suo primo testamento il giorno 28 luglio 1582 nella sua casa di Broseta, nominando eredi i figli G. Filippo e Giacomo Francesco. Alla figlia Giulia, che la accudiva, lasciava un legato di 200 lire e una certa quantità di filo di lino e panni di lino che aveva in casa[146].

Il 4 gennaio 1585, nella sua casa di Broseta, Fiorbellina, vedova di Pietro Peterzani, revocava il suo precedente testamento e in quello nuovo privilegiava il figlio Giacomo Francesco che "culpa sua et eius suasionibus in testamento paterno damnificatum fuisse in beneficium domini Filippi eius fratris". Forse la madre aveva ben presente che Filippo era vissuto separato, mentre il lavoro di Giacomo Francesco era andato a beneficio della famiglia. Per di più Filippo non era andato d'accordo con la madre, usando con lei "multas iniuras" mentre Giacomo Francesco era sempre stato obbediente. Quindi a Filippo legava solo cinque scudi, con la richiesta di "fare et esse debere tacitum et contentum". La donna destinava poi 500 lire, il proprio "anulum sponsalem" e l'usufrutto dei suoi beni fino alla morte alla figlia Giulia che l'aveva governata[147].

Il 19 maggio 1585 Fiorbellina dettava un nuovo testamento, nominando suo erede il figlio Giacomo Francesco e destinando a Filippo un legato di 72 lire. Alla figlia Giulia, che da anni la assisteva, lascia 200 lire e il filo bollito di qualunque genere che avevano in casa. Non mancavano gli usuali legati a favore dei poveri di Broseta e della scuola del SS. Sacramento[148].

Il clima familiare si percepisce bene anche nei testamenti di Giacomo Francesco. Il 18 ottobre 1584 Giacomo Francesco revocava un suo testamento dettato a Treviglio in data non precisata al notaio G. Maria Cremaschi. Nel nuovo testamento nominava erede il fratello Filippo ed usufruttuaria sua sorella Giulia. Qualora fossero mancati eredi legittimi, destinava i suoi beni all'ospedale. Curiosamente il documento è rogato nella casa del

---

[145] ASBg, notaio Giuseppe Rota Pianca, cart. 2171, 1583-1585, n. 91. Un legato è destinato ad Alessandro, figlio del marito, nato da un precedente matrimonio. Un documento per la dote di Paola moglie di Alberico fu Belfante Rivola è in notaio Bortolo Facheris da Caversegno, cart. 2879, 1564-1568, n. 166, 2 agosto 1567, Alberico dichiara di ricevere 600 lire dal suocero Pietro. Nel documento si ricorda anche un legato di duecento lire a favore di Paola disposto dalla zia Pasquina.

[146] ASBg, notaio G. Antonio Cavazzi, cart. 1649, 1582-1584. Questo è il solo dei tre testamenti che precisi il cognome di Fiorbellina da nubile, facendoci superare il dubbio tra Fiorina del contratto di dote e Fiorbellina dei testamenti.

[147] ASBg, notaio Giuseppe Rota Pianca, cart. 2171, 1583-1585, n. 181.Il testamento risulta dettato nell'abitazione di Fiorbellina "in contrata de Brusita in vicinia Sancti Alexandri in columna", indicazione di certo errata.

[148] ASBg, notaio G. Antonio Adelasio, cart. 3740, 1572-1589, vol. 1583-1585, n. 170, 19 maggio 1585.

testatore e del fratello Filippo nella vicinia di S. Andrea, quindi nella casa ereditata dal padre dalla sorella Pasquina[149] e nella stessa casa Filippo, e dopo di lui il fratello Giacomo Francesco, avrebbe esercitato la sua professione di merciaio[150]. Non erano passati neppure sei mesi e Giacomo Francesco, nella casa di Pompiano (Broseta), cambiava testamento nominando erede la sorella Giulia e destinando al fratello Filippo un solo scudo, molto meno che al conoscente e amico di famiglia Tomaso Nava. Non mancavano gli usuali legati alla scuola del SS. Sacramento di S. Alessandro in colonna e pane e frumento da distribuire ai poveri di Broseta[151].

In quegli stessi anni anche Filippo, che si era trasferito a vivere nella vicinia di S. Andrea dentro, nella casa che fu della zia Pasquina, non aveva mancato di fare testamento: 23 ottobre 1583, l'uomo, che dichiarava di avere circa quarant'anni, nominava erede il figlio Battista di circa otto anni e una figlia, Cornelia, di nove anni.

Qualora il figlio fosse morto prima dei vent'anni, l'eredità sarebbe andata alla figlia, per la quale in ogni caso predisponeva una dote di 300 scudi. Tra i tutori dei figli minori, nominava il fratello Giacomo Francesco e il parente reverendo Giacomo[152]. Filippo avrebbe però vissuto ancora diversi anni ed avrebbe avuto altri figli[153].

Per chiudere, o quasi, con la famiglia di Pietro, i documenti ci informano che Giacomo Francesco si era sposato tardi: così il 28 maggio 1587 l'uomo, che dichiarava di voler esercitare la merceria, si accordava con il merciaio Francesco fu M. Antonio Marendi per sposarne la figlia Eugenia con una dote di 400 scudi e ne incassava una parte il 18 gennaio successivo[154].

[149] ASBg, notaio Giovanni Vavassori Medolago, cart. 3976, 1584-1622.

[150] ASBg, notaio Cristoforo Vavassori Medolago, cart. 2909, 1554-1588, 22 maggio 1577, "in apotecha quam exercet dominus Filippus filius domini Petri de Peterzannis, in vicinia Sancti Andree civitatis Bergomi". Uguali annotazioni si ritrovano in notaio Bortolo Facheris da Caversenio, cart. 2881, n. 207, 12 marzo 1579 e n. 231, 14 luglio 1579, "domino Philippo filio domini Petri de Peterzannis merzario in presenti vicinia".

[151] ASBg, notaio G. Antonio Adelasio, cart. 3740, 1572-1589, vol. 1583-1585, f. 142, 5 marzo 1585.

[152] ASBg, notaio Bortolo Facheris da Caversegno, cart. 2881, 1575-1584, n. 153. Una nota chirografa della dote di Cornelia del 15 aprile 1594 ci informa che Filippo avrebbe consegnato al futuro genero Gianmaria di Aurelio Viscardi una terra in Brusaporto del valore di lire 1000 (notaio G. Francesco Medolago Vavassori, cart. 1889, 1544-1599, atti privati, anche con ricevuta in data 5 gennaio 1595).

[153] Nella notte tra il sette e l'otto dicembre 1607 Dorotea Prezzati, vedova di Filippo Peterzani, dettava il testamento nominando eredi i figli G. Battista, Pietro e Gerolamo e disponendo un legato per Giulia sua figlia. Chiedeva di essere sepolta nel sepolcro della scuola del SS. Sacramento di S. Andrea, tra i testimoni G. Antonio fu Alessandro Belli di una nota famiglia di carpentieri e scultori (ASBg, notaio Giovanni Vavassori Medolago, cart. 3976, 1584-1622 e testamenti). Curioso che il 2 marzo 1592 Mina Bardi, ancella di Francesco Peterzani, nominasse suo procuratore proprio G. Antonio Belli intagliatore e scultore (notaio Bernardino Facheris, cart. 4024, 1574-1596, n. 263). G. Antonio Belli aveva sposato nel 1579 Caterina Peterzani figlia naturale di G. Francesco fu Stefano.

[154] ASBg, notaio Giovanni Barris, cart. 2941, 1573-1589, 18 gennaio 1588, con unito il testo del chirografo del 28 maggio 1587.

Pochi mesi dopo la sorella Giulia dettava il suo testamento nel quale nominava erede il fratello Giacomo Francesco e destinava modestissimi legati al fratello G. Filippo e alle di lui figlie Cornelia e Fiorbellina[155].

Il 20 aprile 1588, in Bergamo, nella vicinia di S. Agata, nella merceria gestita da Giacomo Francesco Peterzani, Giulia figlia del fu Pietro confessava di aver ricevuto dal fratello G. Filippo quanto il padre aveva predisposto per lei nel testamento. Al rilascio della quietanza davano assenso il reverendo Giacomo Peterzani e il fratello di lei Giacomo Francesco, suoi più prossimi parenti[156]. Il prete Giacomo interveniva poi ancora all'inizio del 1589 per determinare l'importo da liquidare a Giulia per gli alimenti: 15 marzo 1589 "Giacomo Francesco di Pederzannis procuratore di madonna Giulia sua sorella" dichiarava di aver ricevuto da Filippo quanto spettava alla donna per gli alimenti dal marzo 1588 al marzo 1589 e per quanto avevano rimesso al giudizio del "reverendo messer pre Jacomo Pederzanno curato di Triviolo"[157].

Il 16 dicembre 1591 Giacomo Francesco, che nel frattempo aveva di fatto alienato la casa e l'ortaglia di Broseta e si era trasferito a Boltiere, dettava il suo ultimo testamento lasciando erede il figlio G. Pietro, di circa 3 anni, e in caso della morte del figlio in età minore, i pochi suoi beni sarebbero andati al fratello G. Filippo. Pochi giorni dopo, presente il fratello, si procedeva all'inventario dei beni del *de cuius*[158].

---

155 ASBg, notaio G. Maria Baldelli, cart. 2872, 1585-1588, n. 113, 22 maggio 1588. La donna confermava il suo testamento il 7 agosto 1591 a Boltiere, nella casa dove abitava con la famiglia del fratello Giacomo Francesco (notaio Andrea Lanfranchi Capitani, cart. 1956, 1587-1594, n. 60).

156 ASBg, notaio Giovanni Vavassori Medolago, cart. 3968, 1583-1596, vol. 1583-1592, "Confessione fatta da Donna Giulia quondam Pietro Pederzanno, a Filippo suo fratello".

157 ASBg, notaio Giovanni Francesco Medolago Vavassori, cart. 1889, 1544-1599, fascicoletto atti privati.

158 ASBg, notaio Andrea Lanfranchi Capitani, cart. 1956, 1587-1594, testamento numerato 97. Al numero 98, in data 23 dicembre 1591, inventario dei mobili lasciati da Giacomo Francesco, con la solita presenza di filo di lino bollito. Al defunto apparteneva un solo immobile, una bottega nella vicinia di S. Andrea dentro, facente parte dell'eredità della zia Pasquina. Giacomo Francesco, venduti i beni in Broseta, si era trasferito a Boltiere, dove viveva in una casa dei nobili Benaglio. In casa con lui viveva anche la sorella Giulia. Il 23 maggio 1590 Giacomo Francesco aveva concesso ipoteca per un mutuo sulla sua terra in Pompiano, ma più che di un mutuo era una premessa per la vendita (notaio Bortolo Carminati, cart, 3818, 1578-1593, fascicoli 1586-1590, n. 33. Notaio Muzio dei Capitani di Mozzo, cart. 3132, 27 febbraio 1591, n. 26, Giacomo Francesco Peterzani a nome della sorella Giulia affittava casa e terreno in Broseta. Per documenti relativi a questo periodo si vedano notaio Giovanni Francesco Vavassori Medolago, cart. 1889, 1544-1599, fascicoletto atti privati, 1 aprile 1592, i tutori di Pietro si accordano con G. Filippo zio del piccolo per dirimere una controversia i cui arbitri erano il reverendo Giacomo Peterzani e Giovanni figlio del notaio; altre questioni tra i tutori di G. Pietro e lo zio Filippo riguardanti anche Fiorbellina e Giulia sono in notaio Bernardino Facheris, cart. 4024, 1574-1596, n. 29, 11 maggio 1593. Anni prima anche G. Filippo alienava parte dei terreni che erano rimasti di sua proprietà in Broseta. Così il 29 ottobre 1588 Filippo, che dichiarava di divere nella vicinia di S. Andrea, quindi nella casa già di proprietà della zia Pasquina, vendeva un terreno di modesta estensione a Pietro Licini (notaio Giuseppe Rota Pianca, cart. 2172, 1586-1589, vol. 1588-1589, n. 107 e cart. 2173, 1590-1591, 26 ottobre 1590, n. 120).

Simone Peterzano e le sue presenze a Bergamo e Treviolo

Il 13 maggio 1591, a Bergamo, "in pallatio magno Bergomi", testimonio tra gli altri Filippo figlio del fu Pietro Peterzani, il nobile Bartolomeo canonico di S. Alessandro maggiore di Bergamo figlio del fu nobile signor Giacomo Pighetti titolare della prebenda della canonica di S. Alessandro, a titolo di semplice locazione a migliorare e non deteriorare investiva per tre anni con inizio dalla prossima festa di S. Martino "dominum Simonem quondam domini Francisci de Peterzannis de presenti habitatorem Mediolani" di tutti gli appezzamenti di terreno posti in Treviolo di diritto del predetto chiericato e prebenda. Il contratto è molto sintetico rispetto a quanto normalmente si praticava; il canone annuo era fissato a corpo in lire 1109 annue oltre a una certa quantità di lino e due capponi come regalia[159].

A sua volta Simone, certo tramite delega al fratello, avrà dovuto trovare un massaro a cui affidare la possessione da lavorare a mezzadria o, più difficilmente, in subaffitto. Per i controlli e per incassare quanto dovuto poteva provvedere tranquillamente il prete Giacomo.

In prossimità della scadenza dei tre anni, Simone direttamente o tramite il fratello riprendeva i contatti con il canonico Pighetti. Nell'estate del 1593 Simone si porta a Bergamo per concludere le trattative. Resta a Bergamo, o a Treviolo, per alcuni giorni e concorda verbalmente col canonico i termini e le condizioni del rinnovo della locazione. Ma le cose vanno per le lunghe e Simone ha fretta di rientrare a Milano. Decide allora di rilasciare procura al solito lontano cugino G. Filippo fu Pietro, nella quale dettagliatamente riprende quanto era stato concordato a voce.

Il 3 luglio 1593, nelle case di residenza del Podestà, nell'ufficio pretorio, "dominus Simon quondam domini Francisci de Peterzannis civis Bergomi nunc vero moram trahens Mediolani [...] non valens in presenti patria pro nunc permanere continue" formalizza con contratto notarile la nomina a suo procuratore di G. Filippo. Tra i poteri conferiti c'è anche quello di prendere in affitto da chiunque, ma in particolare dal reverendo Bartolomeo Pighetti, i beni in Treviolo promessi verbalmente ("bona oretenus promissa") per sei anni a lire sette e mezza per singola pertica. Tra le clausole ce n'è una davvero singolare, perché il Peterzano s'impegna a consegnare come regalia al canonico Pighetti un quadro: "cum onere faciendi exemplum seu effigiem sancti Hieronymi magnitudinis et qualitatis prout ipsi multum reverendo domino Bartolomeo videbitur et placuerit". Vale a dire che Simone si sarebbe impegnato a consegnare al canonico Bartolomeo una quadro autografo raffigurante S. Gerolamo "della grandezza e qualità che piacerà" al Pighetti. Il Pighetti cioè gli darà le indicazioni, magari sulla base della collocazione che andrà a dare all'opera[160].

---

[159] ASBg, notaio Muzio dei Capitani di Mozzo, cart. 3132, 1591-1594, n. 56.

[160] ASBg, notaio Giovanni Vavassori Medolago, cart. 3968, 1583-1596, vol. 1593-1596, "Procura fatta da domino Simone quondam Francesco Pederzanno". I tre atti del 3 luglio sono uniti, ma il primo documento, la procura, è posto per ultimo.

Ma proprio il 3 luglio il canonico Pighetti riesce a trovare il tempo per chiudere il contratto e le controparti si incontrano in quello stesso giorno nella sua casa, nella vicinia di S. Lorenzo, un palazzetto che era stato fatto costruire dal canonico Antonio Pighetti, suo zio e da Giacomo suo padre, alcuni anni prima del 1561 e che fortunosamente si era salvato dalla rovina per la fabbrica della nuova fortezza anche grazie al tempestivo intervento e alla mediazione del governatore militare Gerolamo Martinengo.

Bartolomeo investe dunque della sua possessione canonicale in Treviolo di circa 186 pertiche Simone Peterzani fu Francesco, che un po' a sorpresa si dichiara cittadino di Bergamo domiciliato a Milano ("dominum Simonem quondam domini Francisci de Peterzannis civem bergomensem nunc Mediolani moram trahentem"), per tre anni al canone di sette lire e mezza la pertica oltre "omnes regaleas" previste nella precedente locazione. Il Peterzani inoltre deve consegnare, per una volta soltanto, un suo quadro raffigurante S. Gerolamo, autografo: "semel tantum dare et consignare unum exemplum effigiei sancti Hieronymi, magnitudinis et qualitatis que ipsi reverendo Pighetto videbitur et placuerit. Quod exemplum sit pictum et factum manu dicti domini Simonis"[161].

Subito dopo aver sottoscritto l'affittanza con Simone, il canonico Bartolomeo concedeva gli stessi terreni, allo stesso canone per altri tre anni a G. Filippo Peterzani il quale, seduta stante, rinunciava alla sua locazione in favore di Simone, che quindi si assicura il podere per complessivi sei anni[162]. La strana procedura può trovare una spiegazione nei divieti di affittanze a lungo termine dei beni ecclesiastici, per evitarne la dispersione come frequentemente era accaduto in passato tramite locazioni perpetue o per tempi molto lunghi.

Nonostante l'aumento del canone e l'onere della consegna del quadro, il contratto precisa che sono confermate le regalie fissate nel precedente contratto, vale a dire due capponi all'anno e una certa quantità di lino. Peraltro sappiamo che il canonico Bartolomeo diversi anni prima si era fatto ritrarre dal Moroni e l'opera era finita poi a Venezia nella collezione del nipote Giacomo Pighetti, noto uomo di cultura[163].

Abbiamo qui incontrato ancora una volta Filippo che è certamente il parente più vicino e più legato a Giacomo e a Simone, come lo fu il padre Pietro che, rammentiamo, ebbe come tutore Maffeo Peterzani, nonno di Simone. Il legame tra Filippo e Simone dovette essere più stretto di quanto mostrino i documenti finora rinvenuti perché sappiamo che Filippo saltuariamente abitava a Milano, nella parrocchia, dove aveva abitato ed aveva la bottega il pittore[164].

---

161 *Ibidem,* "Locatione fatta dal Reverendo Domino Bartolomeo quondam Giacomo Pighetti a Domino Simone quondam Francesco Pederzanni".

162 *Ibidem*

163 Carlo Ridolfi, *Le Maraviglie dell'arte overo le vite degli illustri pittori Veneti e dello Stato*, Venezia, 1648, parte prima, p. 131.

164 ASBg, notaio Giovanni Vavassori Medolago, cart. 3969, 1597-1600, vol. 1597-1598, 15 dicembre 1598. Dorotea fu Marziale Prezzati moglie di Filippo Peterzani e sua procuratrice

Il 18 aprile 1594, a Treviolo, nella sua stanza da letto dove giaceva ammalato, il "presbyter Jacobus quondam domini Francisci de Peterzannis curatus parochialis ecclesie et loci de Triviolo [...]" dettava il suo testamento, nominando suoi

> heredes et successores universales [...] dominum Simonem fratrem suum commorantem in urbe Mediolani, si viveret post mortem predicti reverendi domini testatoris; sin autem nisi viveret [...] dominam Lucretiam filiam quondam domini Johannis pariter fratris predicti reverendi domini testatoris et uxorem Hieronimi de Ferariis [?] mediolanensis, sin autem pariter viveret, filios suos.

Lasciava all'*ancilla* Agnese scudi 100 da lire sette l'uno, oltre a "fulcimenta et mobilia ab usu et portare dicte domine Agnetis et etiam pro usu familiari dormitus et coquine", per non essere tacciato di ingratitudine "ingratitudinis vitium".

Legava poi alla confraternita del Corpus Domini eretta nella parrocchiale di S. Giorgio di Treviolo dieci scudi, cinque alla confraternita dell'altare di S. Anna, due alla confraternita dell'altare di S. Maria, da versare alla sua morte "et in remedium et salutem anime sue".

Per gli eredi dettava l'obbligo di distribuire "in pane cocto sarcinas [some] bladi tres pauperibus dicti loci Trevioli"[165].

Il 9 maggio 1594 a Treviolo il "reverendus presbiter Jacobus de Peterzannis civis Bergomi rector titulatus ecclesie Sancti Georgij de Treviolo" per motivi di salute, non volendo dedicare minori cure alla sua chiesa, dava incarico a due procuratori perché seguissero la pratica per passare la parrocchia e il relativo beneficio al reverendo Martino fu Marco Tomini de Tortellis, riservandosi una pensione di cinquanta ducati. Da una nota in calce ai relativi documenti apprendiamo che Giacomo poté godersi la sua pensione a Bergamo fino al 1596[166].

vende a G. Battista fu Gerolamo Rivola terra in Brusaporto. All'atto è unito il testo della procura in data 12 giugno 1598 rogata dal notaio milanese G. Maria Besuzzi. Nel testo della procura si precisa che Filippo abita a Porta Orientale nella parrocchia di S. Babila. Procuratori di Filippo sono, disgiuntamente, la moglie Dorotea e il notaio Giovanni Medolago ed è specifica per la vendita. Il notaio roga in Porta Orientale nella parrocchia di S. Giorgio al pozzo bianco. Sono questi i luoghi di Simone Peterzano a Milano. Gli atti del notaio milanese per quegli anni risultano perduti, come mi conferma anche Giulio Pavoni, che ringrazio. Nella stessa cartella del notaio Giovanni Vavassori Medolago in data 26 aprile 1597 c'è una quietanza per la dote di Cornelia, figlia di Filippo Peterzani e Dorotea Prezzati rilasciata dal marito G. Maria Viscardi.

[165] ASBG, notaio Francesco Benis Canova, cart. 2866, 1592-1595, "Testamentum domini curati de Treviolo". Giacomo Berra in *Il giovane Caravaggio in Lombardia,* cit., p. 194, segnala la citazione in un documento del 20 giugno 1586 della "dos domine Lucretie de Peterzanis" che lui ipotizza, correttamente, potesse essere una parente di Simone Peterzano.

[166] ASBg, notaio Agostino Sanpellegrino, cart. 3872, 1593-1595, "procura reverendi domini presbiteri Jacobi de Peterzannis ad resignandum in personam reverendorum dominorum Antonij Marie Barilli et Georgij Betuschi".

Fig. 1. Simone Peterzano, autoritratto.

Il 3 dicembre 1594, nella vicinia di S. Salvatore, in un certo luogo di ragione della Misericordia Maggiore dove si distribuiva il pane ai poveri, il "reverendus dominus presbiter Joannis Jacobus filius quondam domini Francisci de Peterzannis agens nomine domini Joannis Simonis eius fratris" e G. Filippo fu Pietro Peterzani, quale procuratore di Simone, cedevano a Francesco fu Marco Tomini di Treviolo la locazione avuta dal canonico Bartolomeo Pighetti per sei anni, compreso il diritto di riscuotere dal canonico medesimo 200 scudi da lire sette l'uno, cui si era obbligato con scrittura privata di proprio pugno e sottoscritta da testimoni, somma che Francesco Tomini aveva già versato nei giorni precedenti ai Peterzani[167].

Peraltro nel testo Simone è sempre detto Giovanni Simone, probabilmente perché il notaio, tra Giovanni Giacomo e Giovanni Filippo, doveva aver fatto un po' di confusione. Resta la curiosità di capire come sia nato il credito di Simone verso il canonico Pighetti, cui non doveva mancare una buona liquidità, che non sembrerebbe affatto per una parte del canone anticipato ma assai difficilmente le carte potranno dirci qualcosa di più.

Il documento non accenna al motivo di questa decisione di Simone, ma la spiegazione potrebbe essere molto semplice: con la partenza del reverendo Giacomo da Treviolo diventava difficile e costoso controllare il regolare andamento dei lavori di campagna e dei raccolti. Mantenere la locazione poteva rivelarsi una perdita e la cosa migliore era trovare qualcuno disposto a subentrare. Come abbiamo avuto modo di vedere il Tomini, la cui famiglia sarebbe diventata tra quelle più in vista, non solo nel paese, proprietario di altri terreni nella località e fratello del nuovo parroco, era un buon conoscente di vecchia data del prete Giacomo Peterzano e potrebbe aver fatto un favore ai Peterzani ma, già perfettamente a conoscenza della qualità e dei rendimenti dei terreni, potrebbe anche aver fatto un buon affare.

[167] "Cessione fatta dal reverendo domino Giacomo quondam Francesco Pederzanni a domino Francesco quondam Marco Tomini", ASBg, notaio Giovanni Vavassori Medolago, cart. 3968, 1583-1596, vol. 1593-1596.

Personaggi e testimoni

FRANCESCO BELLOTTO

A ERMANNO COMUZIO (BERGAMO 28 SETTEMBRE 1923 - 24 AGOSTO 2012)

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 15 maggio 2013

In punta di piedi, circondato dai suoi cari, il 24 agosto 2012 Ermanno Comuzio ha cominciato a scrivere un libro che non potrò mai leggere. Quando i colleghi dell'Ateneo mi hanno chiesto di ricordare il socio Ermanno, ho accettato con enorme piacere, ma ho fatto subito una premessa: le figlie di Ermanno, gli amici, gli studiosi stanno raccogliendo i suoi scritti e compilando un vera bio-bibliografia che spero veda la luce quanto prima. Anche per questa ragione e per manifesta impreparazione avevo deciso di evitare un ritratto scientifico e culturale in senso lato, e di raccontare invece il "mio" Ermanno, contraddicendo dunque una regola aurea: mai parlare di sé celebrando altri. Alla seduta pubblica avevo stabilito di divulgare alcune occasioni di incontro intellettuale e affettivo con lo studioso e il carissimo amico, correndo il rischio di essere poco interessante per l'uditorio e nient'affatto "universale". Immaginavo tuttavia che lui ne sarebbe stato contento: ambedue afflitti da "febbre del narratore", nei momenti di scambio e colloquio cercavamo dentro ai film, nelle opere, nei libri, nelle commedie, raggi colorati che illuminassero di luce poetica una oggettività (grigia) nella quale ci si trovava ad abitare come occupanti clandestini. Non avrei voluto pubblicare queste righe, che sicuramente non raccontano la grandezza e lo spessore di Comuzio. Tuttavia, la affettuosa, paziente e ferina resistenza di Maria Zoppetti ed Erminio Gennaro è stata invincibile: "Se non consegni il tuo scritto, non rimarrà alcun contributo dell'Ateneo in memoria di Ermanno". Come si fa ad obiettare ad argomenti come questo? Ecco spiegata, con conseguente teatral *captatio benevolentiae,* la presenza di queste strane pagine che faranno a pugni con i dottissimi saggi pubblicati in questo volume. Alcune citazioni, riferite alla voce di Ermanno, sono state raccolte da Mimma Forlani; le ho segnalate con la sigla MF fra parentesi.[1]

Il mio ricordo si articola in cinque atti, come si trattasse di un dramma per il palcoscenico di classiche proporzioni.

---

[1] Mimma Forlani, *Intervista a Ermanno Comuzio*, Discorso letto nella sala comunale di Villa di Serio, 26 settembre 2000. Il contributo è stato pubblicato sul sito della Fondazione Donizetti http://www.bergamomusicafestival.it/news/dettaglio.asp?id=237.

Primo Atto: una *Lucia di Lammermoor*

La scena si svolge in una stanza dai muri in cemento grigio. Malconcia la stanza e orribili gli scarni arredi. Su di un improbabile divanetto di pelle (di un primo atto di *Traviata*, mi pare: forse quello su cui sedettero Alfredo Kraus e Maria Callas), impazza una partita di briscola a chiamata. Una soldataglia secentesca, in gorgiera, ha poggiate le alabarde alle pareti per sfidarsi a tenzone per un *Asso* od un *Tre*. Un bottiglione di vino rosso di pessima qualità ravviva gli animi. Mischiato a cachinni e grida selvagge si sente, di sfondo, il gracchiar delle note di una *Lucia di Lammermoor* che sgorga dai piccoli altoparlanti bianchi dell'*interfono*.

Sono passati trent'anni da allora. In quello scantinato, il sottopalco del Teatro Donizetti, c'era il camerone delle comparse.

I protagonisti della scena: militi e popolani; Francesco Bellotto (era quello che perdeva regolarmente a carte) vestito da improbabile *lord* scozzese dal basco piumato; la morosa di Bellotto di nome Piera; le due sorelle Bruna e Cecilia, anche loro iscritte all'università, come tutti, là dentro.

Fra una mano e l'altra di briscola si diventa amici, e si scopre che il papà delle sorelle faceva un mestiere simile a quello del papà di Bellotto: il critico cinematografico. Presentazioni ufficiali, una sorsata di vinaccio a canna, l'entrata sul palco, i rimproveri del maestro Gianluigi Cerea, direttore di scena, perché non eravamo abbastanza solerti nel rispondere al "tutti in scena".

Poi Bellotto torna a casa, in Piemonte, nel giorno di pausa. E parla al padre della cosa: lui strabuzza gli occhi e dice: "ma chi? *Quell'* Ermanno Comuzio? Ma lo sai che è il più grande esperto in Europa di musica da film? Lo sai che l'ho sentito in conferenza al Festival di Venezia?" e nel frattempo sfilava, dalla enorme libreria ingiallita dalle Nazionali Senza Filtro (firmeranno la condanna a morte della madre di Bellotto qualche anno dopo) una serie di volumi che ben conoscevo: quadrati come piastrelle, con la brossura cartonata, insomma, i celeberrimi "Castori". Uno dopo l'altro quelli dedicati a George Cukor, Raoul Walsh, King Vidor, e poi riviste: articoli da "Sipario", "Cineforum", "Cinematografo", "Carte di Cinema". La pila sul tavolo culminava con un tomo dal titolo *Colonna Sonora*, editore Il Formichiere.

Guarda un po'. Il padre di Bellotto presidente di un attivo Cineclub, responsabile delle attività culturali per Adriano Olivetti, venerava Comuzio come una vera autorità. Essì che a Bergamo, dove Francesco vive già da qualche annetto, ben poco si parla di lui, e quasi nessuno – se non per la sua attività di giornalista su Bergamo Oggi/Il Giornale di Bergamo – lo conoscerebbe. Un piccolo mistero: una città distratta o alquanto smemorata.

Di Cecilia e Bruna, Bellotto e Piera diventano amici: cene gite film e tea-

tro assieme, e dunque Francesco incontra finalmente Ermanno. Ecco le sue parole:

> Mi si presenta un signore interessante. È come se la sua antica frequentazione di Cannes e della Mostra del Cinema di Venezia gli avessero lasciato un'*allure* internazionale: gesticola e ha espressioni -non so perché- che mi ricordano alcuni miei lontani parenti di Parigi. È affascinante, Ermanno, una corporatura e sveltezza alla Truffaut di *Effetto notte*, un volto alla Jean Luis Trintignant.

Meraviglia: Bellotto sta scrivendo una tesi di laurea su Donizetti e sui quartetti per archi ("la tela di Penelope" l'aveva battezzata papà Bellotto). Comuzio si appassiona all'argomento: sta scrivendo nientemeno che la storia del teatro Donizetti, ed ha coinvolto tutta la famiglia nelle immani ricerche. Cecilia e Bruna parlano di giornate intere trascorse in biblioteca Angelo Mai a sfogliare convulsamente giornali e riviste, avvisi teatrali, documenti.

Incredibile: appena conosciuto mette a disposizione di Francesco la sua biblioteca, e le sue notizie d'archivio. Si danno subito del tu. L'eterno laureando esce la prima volta da casa Comuzio con due enormi sacchetti di plastica pieni di libri in prestito e decine di appunti, notizie carpite, idee e piste da indagare. Succederà molte altre volte. Sono diventati amici così, scambiandosi bibliografia, e l'esperto studioso non ha più smesso di seguire quel che avrebbe fatto il giovane universitario. Se Bellotto dovesse compilare la lista di libri, videocassette e dvd che l'amicizia di Ermanno ha fruttato negli anni, non basterebbero le pagine di questo libro.

Altra sorpresa: con Ermanno non si parla solo di cinema e teatro, è anche un fine conoscitore di opera e letteratura. Una miniera che si apre ad ogni richiesta: un *Google* di epoca preinformatica. Telefono 035 31xxx2: "Pronto! Ermanno: hai mai sentito parlare di un certo Viganoni? E di Sanquirico che mi dici? Ti risulta che *Gemma di Vergy* sia stata eseguita nel 1948 a Bergamo? Hai notizie su *Il cavaliere del sogno* di Mastrocinque? E della *Cabiria* di Pastrone hai per caso una copia?"

Dopodiché nel 2006, assieme a Roberto Bruni ed Enrico Fusi, Bellotto inventa il Bergamo Musica Festival. Lì se lo conquista definitivamente: esiste ancora un *file wordstar* con l'elenco di tutta la filmografia donizettiana e una serie di preziosissime indicazioni che non si è ancora terminato di utilizzare. Esponendo l'idea di Festival, Francesco spiegava come sarebbe stato importante mescolare i generi, dare una spallata al pubblico aprendo il teatro ad orizzonti meno rigidi. Assieme ad Ermanno sono nati i progetti misti di *Cavalleria Rusticana* e *Rapsodia Satanica*, *La voix humaine* e *Un amore*, *Enoch Arden*.

Dopo aver chiacchierato con lui un pomeriggio del 2010 è nata la regìa per *La Cecchina* di Piccinni: un grande omaggio ad Harold Lloyd, uno degli amori cinematografici in comune.

Secondo atto: nella buca del suggeritore

La scena si svolge in un quartiere popoloso di Bergamo, dove si trova una palazzina con non molti appartamenti, al civico 17. Nell'appartamento di Bruna e Cecilia libri e giornali del papà. Nelle cantine, libri di papà. Nel *garage* libri, giornali e carte del papà. Nella casa di Ermanno libri fino al soffitto, videocassette, carte, strumenti musicali, maschere, burattini, manifesti, ninnoli. Sugli scaffali, migliaia di tomi. Sulle pagine di quei volumi, tantissime annotazioni autografe di Ermanno, vergate a penna biro.

Il mondo di Ermanno è come una *matrioska*. Non c'è bisogno di spazio, ostentazione, danaro, vanità, per essere felici ed occuparsi di quel che si ama.

Compare Lina, la donna di tutta la sua vita: alta, bella anche lei, intelligentissima e con un carattere fumino che ben s'amalgama a quello pacifico di Ermanno. Quest'oggi Lina sta servendo un caffè in tazzine istoriate. Nello studio di Ermanno un'amica scrittrice, Mimma, sta registrando un'intervista. La voce di Ermanno dice:

> Mia madre si chiamava Maria Garletti, ma sono cresciuto solo con mio padre. Lui aveva incominciato come attore dilettante per diventare suggeritore professionista di alcune compagnie di prosa, tra cui quella nota dei Paternò, che seguiva anche nelle *tournée* all'estero. Si era negli anni Trenta e papà Giuseppe mi aveva affidato, ancora bambino, alle zie, zitelle. In casa viveva anche uno zio, Franco Comuzio, pianista e direttore d'orchestra. Franco si era diplomato al Conservatorio di Bergamo, dove era stato compagno di studi di Bindo Missiroli, amico di Gianandrea Gavazzeni e collega di Giuseppe Conca, maestro di coro al Teatro dell'Opera di Roma dal 1927 al 1961. Conca chiama zio Franco come suggeritore a Roma. Sono dunque cresciuto in mezzo a spartiti, libri e arte. Spesso lo zio mi portava nella buca del suggeritore. Da lì, sul palcoscenico, ma nascosto al mondo, vedevo nascere spettacoli meravigliosi. È stato un *imprinting* indelebile, evidentemente [MF]. Mi sono sposato nel 1958, e ho comprato la casa al n. 17, dove ho collocato il nucleo della mia *matrioska*.

Terzo atto: una prova di *Rita*

La scena si svolge nel Teatro di Bergamo. È il 1998. Francesco sta curando, su richiesta di Luciano Alberti e Riccardo Allorto, la sua prima regìa d'opera al Teatro Donizetti. Sono passati quindici anni dai tornei di briscola nel sottopalco, ma l'emozione di realizzare un'opera di Donizetti nel teatro di Donizetti è enorme. Assieme al regista, seduto su una scomoda panchina rossa nel *Foyer* del Teatro, siede Ermanno, che legge lo spartito mentre la prova di *Rita* procede. Scuote la testa: "Francesco, io mi rendo conto di aver sbagliato tutto: questo era il mestiere che avrei dovuto fare".

> Sono una persona che non ha mai scelto molto nella sua vita; faccio delle cose, cerco di non urtare la gente, più che posso dico di sì. Troppo accondiscendente già dall'infanzia. Senza una mamma e con il padre sempre in giro, mi era toccato di vivere con le zie. Sono state le zie a sbattere me, incolpevole e senza che ne sapessi niente, in banca a lavorare. Avrò avuto diciassette anni, era il penultimo anno delle magistrali. Le zie si sono interessate per trovarmi un lavoro perché c'era bisogno di qualcuno che sostenesse la famiglia: mia madre non c'era, mio padre era in giro per il mondo; e una volta tornato prima della guerra era stato disoccupato a lungo prima di riuscire a trovare un posto alla Dalmine. Cosi un bel giorno le zie mi hanno detto: 'Ti abbiamo trovato un posto alla Banca di Roma, vai a lavorare' [MF].

Poi lì Ermanno, in realtà riesce a piegare anche l'arido mondo della finanza ai suoi interessi: spiritoso, coltissimo, intelligente, nobile nei modi e nei tratti, viene messo alle Pubbliche Relazioni e poi, dopo qualche anno, avendo cominciato a scrivere anche sulla rivista della banca, è nominato direttore responsabile della Rivista nazionale della Banca di Roma.

> Ho incominciato facendo il critico e volendo farlo. Mi piace osservare gli altri. Criticare è una parola che ha, di solito, un senso negativo. Per me criticare, non so se poi sono riuscito o meno, è cercare di studiare l'oggetto, di analizzarlo. A me piace molto l'analisi. Mi definirei un analista. Non sono un istintivo, un intuitivo, io sono uno che analizza con calma e poi scrive [MF].

Alla fine, forse è per questo che invece di fare il teatro ne scrivo.

La prova di *Rita* riprende: il direttore d'orchestra che vuol continuare richiama all'ordine i chiacchieroni. È un giovin signore che somiglia tantissimo, compresi i baffi, ai ritratti di Donizetti. È di Bergamo, ed è uno straordinario musicista: si chiama Roberto Frattini. Ha scritto le colonne sonore degli ultimi film di Bruno Bozzetto, e da lì a poco avrà una *nomination* alla Academy Awards di Los Angeles per l'Oscar al miglior cortometraggio di animazione: il film si chiama *Cavallette* ed è di Bruno Bozzetto, appunto. Roberto è -assieme a Francesco- l'altro amico artista bergamasco di Ermanno, ed è pure amico di Bruna e Cecilia. Bellotto e Frattini fanno a gara per rubarsi l'approvazione e i complimenti di Ermanno. Ma non sono gelosi l'un dell'altro: il loro mentore ha un cuore grande per ospitarli entrambi.

Quarto Atto: dopo una *première*

Ermanno ha passato gli ottanta. Ha male alle gambe, ha il bastone. Al braccio di Bruna compare dopo la prima di un'opera, *La Cecchina*, l'omaggio di Francesco regista a Ermanno e ad Harold Lloyd. È contentissimo, ha gli occhi velati dalle lacrime, perché ha ritrovato nello spettacolo le *gag*, i trucchi, i commenti sonori che lui ha sempre studiato e ammirato nella grande cinematografia dei primi anni.

Goldoni e i film di Hal Roach; la musica del Settecento e il Charleston; la vicenda che scivola gradualmente ne *Il monello* di Chaplin.

Era il suo mondo, un mondo cui Bellotto aveva voluto dar vita effimera guardando dalla buca del suggeritore. Come gli aveva insegnato Ermanno.

Quinto Atto: il ricordo all'Ateneo

La scena si svolge in una sala gremita da parecchie persone in un bel palazzo del Sentierone. La sala è fastosa anche se le tappezzerie logore alle pareti chiederebbero sostanziosi restauri. Un relatore ormai ingrigito e appesantito, un po' commosso cerca inutilmente di raccontare qualcosa del grande amico Ermanno che, apparentemente non c'è più.

> Nel ringraziarvi per avermi concesso l'onore di parlare dell'amico Ermanno, non posso tacere di provare un po' di rabbia con questa città. Quella rabbia che Ermanno non provava mai: vengono dedicate vie a illustri sconosciuti, intitolate sale di biblioteche a mediocri scribacchini, concesse lauree *honoris causa* a bancarottieri corruttori, attribuite onorificenze a noti puttanieri. Per questo motivo ricordo con gioia quando -assieme a Paolo Fabbri, direttore della Fondazione Donizetti- almeno riuscimmo a conferirgli il Premio Missiroli. Abbiamo anche deliberato l'intitolazione di una sala di Casa Natale Donizetti, quella dove abbiamo collocato il modellino del Teatro di cui lui è stato insuperato studioso.
> Ma mi chiedo anche cosa stia facendo la città, e come agiscano le altre istituzioni culturali: un vero famedio cittadino non può prescindere dalla conservazione della memoria di esistenze esemplari come quella di Ermanno.
> Ermanno riconosceva il talento, e lo inseguiva svelandolo agli altri. E aggiungo pure che Ermanno sicuramente sbagliava quando diceva che «alla fine, forse è per questo che invece di fare il teatro ne scrivo». Ermanno raccontava in modo immaginifico e sapiente il mondo con cui veniva a contatto. Il suo teatro non era recitato, ma scritto.
> Riprendendo i concetti espressi da Quirino Principe all'indomani della scomparsa di Comuzio, ritengo che il suo modo di ricercare, raccontare, contestualizzare sia sempre stato un atto originale, creativo. Attraverso lo sguardo di queste rare persone il mondo vive, cambia, diventa nuovo, migliore.
> Caro amico mio, padre e maestro, alla fine, io credo che tu non abbia fatto teatro perché da subito avevi capito di essere un poeta.

AMANZIO POSSENTI

RICORDANDO FERRUCCIO GUIDOTTI

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 15 maggio 2013

Quando ripenso all'amico scultore Ferruccio Guidotti, mi si profila davanti l'immagine di un uomo semplice e delicato, con il volto sorridente e sereno e le mani come percorse da brividi ininterrotti di attività creativa. Ritrovo il suo senso di amicizia in quel viso costantemente teso a manifestarsi nel segno della più discreta cordialità e ne riavverto la consapevolezza di chi sapeva osservare con amore e fermezza critica l'esito del proprio impegno artistico. Poiché lui, il caro Ferruccio, nonostante fosse Artista arrivato e riconosciuto, temeva il sopraggiungere di un ché di regressione nei suoi gesti scultorei e segnici, occupato a vivere la creatività e contestualmente critico di fronte ad ogni opera, quasi che questa, una volta conclusa, fosse ancora da definire e lo interpellasse chiedendogli di slegarsi da giudizi positivi, sino a corroderlo dentro come sotto l'azione di un bisturi affonda-emozioni e in grado di riscoprire le intuizioni intime.

Ferruccio Guidotti – classe 1921, bergamasco doc scultore e pittore di grande rango – apparteneva ad un'élite di artisti che, pur nella pienezza della esperienza espressiva, non cessava di dubitare di sé e delle proprie attitudini: come soltanto gli artisti di serie A sanno esprimere, consci che il meglio dell'opera debba venire. Ferruccio era sempre lì sulla porta dell'arte, ad aspettare con ansia il miglioramento, il perfezionamento che pure si svolgeva sotto gli occhi di molti. A me, e ad altri, che gli dicevamo: 'Tranquillo, Ferruccio, questa è un'opera di pregio assoluto, le hai dato un'anima e uno spirito ricchi di poesia, come è tua caratteristica; basta angosciarti con domande, prosegui nel tuo cammino secondo la luce della tua emozione e della tua sensibilità', ebbene rispondeva inquieto 'È più forte di me, sento di dover continuamente autocriticarmi per proseguire più appagato e convinto'.

A vincere la competizione con se stesso era la sua umiltà, che non ignorava tuttavia il potenziale interiore capace di esprimersi in modo intenso e autonomo, anche coraggioso. Era un Artista originale, colto e raffinato, personale, dallo stile tra il classico e il moderno con vigorose presenze formali, che lo identificavano all'istante. Delle sue opere si diceva 'Sono di Guidotti', a significare la immediata identità. In una situazione del genere occorreva accettare quel suo modo di rivelarsi ai fruitori e di osservarsi dal proprio angolo di prospettiva, nell'impegno di donarsi secondo lo stimolo ideativo.

Ed era anche paziente, nel senso più concreto pur entusiasta nel fare arte, non si lasciava trascinare né da contenuti estranei alla verità, né da vincoli espressivi, né da commenti elogiativi che ne ritmavano l'intensa attività di studio e di realizzazione neppure da momenti di scoramento; aveva imparato fin da ragazzo a saper attendere giacché la realtà si sarebbe incaricata di fare chiarezza. Come gli è sempre accaduto, in occasione sia delle molteplici (centinaia) sculture-monumento collocate qua e là per la provincia – di tipo patriottico, storico, documentale, familiare – sia in concomitanza con opere commissionate da privati, da luoghi sacri e da enti pubblici. Un po' ovunque si incontrano suoi lavori, un mondo tutto da scoprire.

Quando era chiamato a scolpire – e lo faceva tutti i giorni nel silenzio operoso del laboratorio – si immedesimava nella operazione creativa seguendo il sogno della sua estetica: dare senso alla misura e alla scelta di eleganza e di armonia dei corpi femminili, che sono stati la testimonianza più manifesta e limpida del suo fraseggiare espressivo dentro la contemplazione del bello, oppure i volti di fanciulle segnati dalla bellezza evidente ed anche e soprattutto dalla gioia di una femminilità riservata ancorché ricca di emozioni, o anche altri temi laici.

Le emozioni furono le compagne abituali della sua scultura: emozioni cariche di tensione, a loro volta espresse attraverso la disinvolta narrazione delle movenze e la disinibizione delle formule preordinate, così da rivelare la sostanza della partecipazione al gesto scultoreo, fatto di plastiche individuazioni al di là di modelli stereotipi. La plasticità degli atteggiamenti dei suoi personaggi gli era suggerita da una visione elaborata della fisicità, e dai turbamenti poetici che ne derivano, non da impeti repentini: amava inventare e vivificare, ma non si arrendeva alla facilità espositiva sentimentaloide, razionalizzava gli interventi sulla materia – creta o plastilina o gesso – per carpire i segreti della materia e farne oggetto di autenticità. Gli importava molto, anzi soprattutto, l'autenticità, che corrispondeva alla sua tipicità umana e al bisogno di essere costantemente se stesso senza ricercatezze né artefatte soluzioni.

Si spiega in tal modo la semplicità della sua struttura mentale e spirituale, frutto dell'umana preoccupazione di non trasgredire alle sensibilità che gli erano congeniali fin da ragazzo, quando, ad esempio, raccogliendo sassi da un corso d'acqua nei campi del suo quartiere, si proponeva di dare loro, con l'affetto del neofite e il tormento della speranza, una lucida testimonianza inventiva: di primo acchito con l'entusiasmo di chi ama la materia con la quale si cimenta. Quando aveva cominciato a frequentare il laboratorio Remuzzi, avendo accanto quali compagni di esercitazione e di sperimentazione due coetanei che sarebbero diventati anch'essi grandi scultori (Piero Brolis e Stefano Locatelli), aveva percepito quale sarebbe stata la strada da percorrere, appunto quella della semplicità e spontaneità del dire, regola – chiamiamola così – che ogni artista responsabile sa di dover accogliere in amorevole consonanza con le rispettive intuizioni.

Seguendo questo programma, Ferruccio organizzava la sua quotidianità

sulla scia della necessità, persino pragmatica, di scolpire o dipingere. Allorché l'attività dello scultore – che di per sè è piena di insidie anche operative, con il sostegno anche di tanta manualità, e Guidotti ne godeva in grande quantità – richiedeva una pausa di attesa, Ferruccio si applicava alla pittura che è sempre stata un suo grande amore; essa è divenuta ancor più tale principalmente negli ultimi anni di vita. La scultura allora si era trasformata in un peso fisico non facilmente sopportabile – in uno come lui che non ha mai voluto lamentarsi – e allora ecco il ricorso al secondo amore, la pittura. Sono nati dipinti ricchi di colore e di spazialità, di forza compositiva, figurativi quanto le sue scelte scultoree, densi di umori e di tonalità secondo le tradizioni della pittura lombarda e bergamasca soprattutto, amorevolmente legati alla forza della plasticità eppure autonomi nel rigore dell'impianto pittorico. Un dipingere il suo, da godere e da apprezzare per lo stile di costante ricerca cromatica ed evocativa.

In conclusione, a un anno dalla morte, l'opera di Ferruccio Guidotti appare quella di un Artista di prestigio e di indiscussa autorevolezza: egli era e resta un Maestro dal fascino straordinario, sia per la qualità dell'insieme sia per la particolarità di un innamorato del Bello, del Vero ed anche del Buono, come attestano le numerose esperienze di arte sacra, nella quale eccelse, disseminate in chiese e cimiteri nonché in piazze della provincia e di altri luoghi d'Italia.

I riconoscimenti raccolti dalla critica più attenta, e non mai sollecitata tranne che dalle sue opere via via proposte, testimoniano che Ferruccio Guidotti è stato un Artista fresco e irripetibile, poetico e generoso, estraneo ad ogni 'ismo' correntizio. Fu anche un uomo amabile, risoluto e responsabile, un galantuomo a tutto tondo, amante della vita e della famiglia, sposo esemplare e padre affettuoso di due figlie, amico fra gli amici, nobile di cuore e di spirito, socio attivo dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti, umanamente pari ai molteplici lavori da lui consegnati, con amore, fierezza e genialità, alla storia degli innamorati dell'arte vera, fondata sull'essenzialità. Chi gli fu vicino ben conosce e rammenta la grandezza del suo agire sereno e severo ad un tempo: e ricorda le sue splendide ed emozionanti mostre personali oltre alle innumerevoli partecipazioni a collettive a sfondo benefico. Era un Artista con il cuore in mano, solidale e attento ai bisogni.

L'Arte – come segno della Provvidenza divina che tutto muove e organizza – fu per lui anche la testimonianza di un autore cristiano fiero del proprio credo e dalla religiosità felicemente ereditata e vissuta. Le sue opere – laiche e sacre – vibrano e profumano di questo riflesso gioioso. Allieteranno, oggi come domani, gli innamorati del Bello e della poesia dei sentimenti.

Mi pare di rivederlo e di risentirlo: 'Amanzio, non esagerare nei tuoi testi su di me, c'è sempre qualcuno di meglio che merita attenzione. In fondo io non sono che un fortunato attore del Bello, al quale è stato dato un dono che altri non hanno potuto avere; è stata una grazia, non è merito mio…'. Sì, certamente, la Grazia ne ha accompagnato il cammino tra bassorilievi,

altorilievi, bronzi e bronzetti, statue in marmo e monumenti ed ora, nel paradiso dei semplici, Guidotti si diletta ad esporre quel ben di Dio fra angeli e santi che se ne sentono ammirati e gratificati. Per Ferruccio, campi di armonie e colori, ritmi e movenze che anche il Cielo impara a fare propri.

UMBERTO ZANETTI

COMMEMORAZIONE DELL'ARCHITETTO ALBERTO FUMAGALLI

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 15 maggio 2013

Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza.
(Dante, *Inferno,* XXVI, 118-120)

Il 12 luglio 2012 si spengeva all'ospedale civile di Treviglio l'architetto Alberto Fumagalli, socio emerito di questo Ateneo, al quale fu aggregato nel 1975 per la classe di Lettere ed Arti, classe che diresse onorevolmente dal 1978 al 1981.

Apparteneva ad una nota e stimata famiglia bergamasca: era figlio di un medico e suo zio Camillo, avvocato, fu deputato al Parlamento e presidente di questo Ateneo. Alberto era nato nella nostra città il 6 agosto 1927. Laureatosi nel 1954 in architettura presso il Politecnico di Milano, dedicò gran parte della sua vita allo studio attento e rigoroso della storia, dell'urbanistica, della demologia e della letteratura. Non si occupò se non per pochi anni dell'attività professionale: egli stesso un giorno mi disse che in fatto di urbanistica i suoi concetti progettuali erano parsi forse troppo lungimiranti a pubblici amministratori impreparati a cogliere i valori culturali del territorio e a prefigurare lo sviluppo degl'insediamenti in rapporto con le esigenze della popolazione. In particolare egli deplorava che in anni cruciali per il futuro urbanistico della città e dell'*hinterland* fosse mancato un coordinamento politico atto a recepire il piano intercomunale che egli aveva elaborato con il collega Vanni Zanella e che affrontava problematiche riguardanti Bergamo e i comuni viciniori. Rimasero lettera morta anche altri suoi progetti, come quello delle soluzioni urbanistiche per la realizzazione delle Ferrovie Celeri dell'Adda, che avrebbero dovuto collegare Bergamo a Milano in mezz'ora e che rimasero nel cassetto dei sogni. Fumagalli non era certo persona disposta ad accettare compromessi pesanti che avrebbero comportato modifiche sostanziali dei progetti. Inoltre espresse riserve e critiche sugl'interventi edilizi che riguardavano la ristrutturazione del Seminario diocesano. Avendone la possibilità, preferì perciò occupare il suo tempo nelle letture, nelle indagini e nelle ricerche d'archivio. Di alta statura, il volto ornato da una barba corta e ben curata, aveva lo sguardo trasognato e i modi garbati, quasi compassati; appariva spesso as-

sorto e meditabondo, talora assumeva con la massima naturalezza un aspetto quasi ascetico. Conversatore gradevole e arguto, di notevoli risorse dialettiche, parlava l'italiano sostenuto e a tratti ricercato dell'erudito ma non disdegnava di ricorrere a tempo e a luogo a locuzioni di rara e pittoresca efficacia tratte dal dialetto cittadino, un dialetto arcaico, tardottocentesco per il lessico, l'intonazione e l'alternanza dei suoni aperti e chiusi (una musica antica e familiare che non odo più).

Sposatosi nel 1957 con Miranda Bonapace, laureata in farmacia, si stabilì a San Pellegrino Terme. Ebbe tre figli: Francesco, Giovanni e Chiara; fu buon padre di famiglia. Si affezionò al noto centro termale tanto da definirsi "cittadino brembano". In effetti non tardò a trarre stimolo dal suggestivo paesaggio di una delle più belle ed affascinanti valli dell'intero arco alpino per dedicarsi alla conoscenza e all'esame degli antichi insediamenti rurali e dell'architettura contadina della nostra terra; appassionato di fotografia, costituì un ricchissimo archivio di istantanee, delle quali si avvalse per illustrare alcuni suoi saggi apparsi negli anni Settanta. Vale la pena in proposito di menzionare i seguenti suoi scritti: "Lombardia che scompare" (in "Atlante", Milano, 1972), "Insediamento contadino in Lombardia e suoi rapporti col terreno" (in "L'altra Lombardia", Milano, 1974), "Architettura contadina nel territorio di Bergamo" (in "Bergamo e il suo territorio", Milano, 1974). Egli ritornò in successivi studi sul tema del rapporto fra la vita contadina e l'architettura rustica. Dopo aver tenuto presso il nostro Ateneo nel 1976 una illuminante relazione intitolata: "Casa contadina: mito e necessità", nel 1985 pubblicò il saggio "La casa e il contadino", seguito nel 1988 da un altro saggio dedicato alle "Testimonianze di civiltà contadina nel territorio bergamasco". A chi si complimentava con lui per l'approfondita conoscenza dell'argomento e per il senso affettuoso con il quale parlava della mentalità e dei costumi dei nostri contadini di un tempo, soleva rispondere che, avendo avuto fortuitamente qualche dimestichezza con gli ultimi protagonisti di quel mondo che stava inesorabilmente scomparendo, ne aveva apprezzato la serenità interiore che consentiva di affrontare fatiche, stenti e sofferenze. Nel 1996 in una conferenza tenuta presso questo Ateneo l'architetto Fumagalli diede conto di un insediamento ottocentesco di contadini bergamaschi e veneti emigrati in una valle del Brasile che si trova nei pressi della città di Bento Gonçalves; la lettura del testo, che appare nel LIX volume degli Atti della nostra accademia, è commovente per l'*abundantia cordis* della rievocazione. È un piccolo poema in prosa dedicato all'emigrazione che impoverì dopo l'unità d'Italia le nostre comunità rurali: da autentici pionieri, i contadini lombardi e veneti popolarono terre semiselvagge esportando la loro instancabile laboriosità e la loro etica semplice e salda.

Non superficialmente e non saltuariamente ma con l'impegno, la costanza e la lucidità che poneva in ogni sua intrapresa, l'architetto Fumagalli si occupò anche delle vicende socioeconomiche del nostro territorio, degli usi, del dialetto e del folclore, in particolare raccogliendo ed esaminando i testi dei canti spontanei che si potevano ancora udire durante gli anni Sessanta

del Novecento nelle osterie e all'aria aperta, sulle aie, nei campi e in tutti gli altri luoghi nei quali si manifestava la vita comunitaria dei nostri antichi centri montani e collinari. Sono rimaste le registrazioni che Fumagalli negli anni Sessanta effettuò, a volte con mezzi di fortuna, a Santa Croce, a Dossena e in altre località della media ed alta Valle Brembana: sono canzoni anonime pregevoli e antiche di secoli, imparentate per temi e per linee melodiche con i canti di altre regioni italiane e di altri Paesi europei. Ma i cantori di allora sono tutti morti e la tradizione plurisecolare di quelle canzoni si è per sempre interrotta per la becera invadenza della musicaccia commerciale rozza e volgare diffusa ad ogni pié sospinto dagli strumenti di comunicazione di massa nel Paese che un tempo vantava il popolo più musicale e canoro del mondo.

A Zogno Fumagalli poteva contare sulla presenza di alcuni colti e distinti amici che ne stimavano il valore. Fu così che collaborò a lungo con il Museo della Valle e con l'Associazione Priùla tenendo conferenze molto seguite e trattando di volta in volta temi storici, letterari, artistici, spesso con specifici riferimenti alla realtà locale, intesa sempre come parte costitutiva di un vasto orizzonte. Si prestò più volte ad accompagnare i soci della Priùla in escursioni istruttive in Val Taleggio e in Val Serina e in gite domenicali a Venezia per ammirare le chiese e i palazzi edificati dal Codussi. Della sua disponibilità e della sua erudizione si avvalsero anche le amministrazioni comunali di San Pellegrino Terme e di Zogno, per le quali tenne pubbliche lezioni su argomenti spesso riferiti a particolari aspetti storici e artistici della Valle Brembana, sempre affrontati con spirito scientifico e inquadrati in visioni di ampio respiro. Nelle cronache giornalistiche è rimasta qualche traccia di altre pubbliche conversazioni, anzitutto per il nostro Ateneo e inoltre per le sedute pubbliche della Società Dante Alighieri, del Gruppo Fara, del Circolo Artistico Bergamasco, del Lions Club Valle Brembana, del Circolo "l'Astrolabio", dell'osservatorio astronomico di Brembate Sopra. Forse non si potrà mai ricostruire la sequenza di tutte le conferenze che nel corso della sua lunga esistenza ed ancora in età avanzata egli tenne presso musei, scuole, biblioteche, circoli e club; tuttavia quanto ci è noto basta a documentare non solo una natura eclettica, capace di svariare dall'esame di un'opera architettonica al commento di un classico della letteratura, ma anche una mente fervida, pronta a cogliere l'originalità degli spunti d'interesse, ad affrontare ogni tema con rigore sistematico e a porgere i frutti delle proprie ricerche con un linguaggio piano e comprensibile. Di tutta questa vasta attività occorre almeno che io menzioni gl'incontri che per più anni egli tenne al comitato bergamasco della Società Dante Alighieri, dove le sue coinvolgenti parafrasi dei canti della Divina Commedia erano seguite con la massima attenzione da un pubblico folto. Sapeva a memoria gran parte del poema dantesco.

Il Circolo "l'Astrolabio" fu una sua creatura: lo diresse per diverso tempo organizzando incontri e dibattiti e diffondendo di quando in quando un notiziario che si presentava in guisa di locandina ripiegata e che interveniva

su problemi cruciali non solo della città e della provincia ma anche della politica nazionale. Si poteva talora dissentire da qualche presa di posizione, espressa peraltro sempre in termini civili e rispettosi; ma l'onestà e il disinteresse erano fuori discussione e non si poteva non apprezzare la funzione di stimolo esercitata dalle idee che venivano esposte in quel notiziario.

A vent'anni il giovane Fumagalli si era recato a Parigi, dove fu ricevuto da monsignor Roncalli, che ne conosceva bene la famiglia. Trattenuto a cena alla nunziatura, egli si dichiarò sensibile ai problemi sociali e alla causa del mondo contadino. L'illustre prelato bergamasco lo ascoltò attentamente e durante la conversazione gli raccomandò non solo di non allontanarsi mai dalla grazia di Dio ma anche di ricordarsi sempre della parabola evangelica del buon samaritano. Fumagalli ebbe modo di intrattenersi con monsignor Roncalli anche attorno alle tesi di Théilard de Chardin sul rapporto fra fede e scienza. Erano gli anni cruciali della ricostruzione, seguita alle rovine terribili della guerra. I cattolici militanti in politica, fortemente condizionati nelle loro scelte programmatiche dalla frammentazione dello schieramento politico e dalla presenza di un agguerrito partito comunista legato a doppio filo e compromesso con il regime sovietico totalitario e liberticida, stavano smarrendo l'impulso innovativo del popolarismo sturziano e s'impantanavano nell'occupazione e nella gestione del potere. A Roma Fumagalli conobbe Ferruccio Parri e Galante Garrone: si avvicinò al movimento della "sinistra indipendente" ma la sua adesione fu di tipo essenzialmente culturale. Riuscì a declinare il desiderio di progresso e la spinta al rinnovamento della vita democratica con la sua anima sinceramente e profondamente cattolica, radicata nell'amore per la religiosità contadina, una religiosità semplice ma autentica e determinata. Sedendo anni dopo sui banchi della minoranza nel consiglio comunale di San Pellegrino Terme l'architetto Fumagalli conferì al suo impegno politico il valore della testimonianza: persone che allora facevano parte della maggioranza consiliare mi hanno attestato che non si lasciò mai trasportare dall'acredine e dall'animosità, che non espresse mai una critica per partito preso e che richiamò sempre l'attenzione degli amministratori, talora con accenti appassionati e coinvolgenti, sulle scelte da perseguire per il bene della comunità.

Devo ancora rammentare con quanta generosa disponibilità l'architetto Fumagalli affiancò il Gruppo Artistico Fara in molte sue attività. In particolare tenne conferenze per illustrare la vita e il lavoro della gente di campagna indugiando su alcuni notevoli aspetti quali il modo di costruire l'abitazione, il rapporto con la natura e i segni dell'antropizzazione, la differenza fra l'economia agricola di montagna e quella di pianura. Mi sia consentito un ricordo personale: gli fui accanto in una giuria d'arte da lui presieduta per un concorso nazionale di pittura organizzato dal Gruppo Fara nel comune novarese di Vespolate nell'ormai lontano 1990 ed ebbi modo di constatare con quale rigorosa preparazione estetica sapeva giudicare le opere che andavamo esaminando.

Fu per qualche tempo docente di cultura generale presso l'Istituto Alberghiero di San Pellegrino Terme. Nella buona stagione guidava i suoi allievi

per le vie della cittadina illustrando gli edifici e le architetture, narrando la storia del centro abitato, parlando delle vecchie trattorie e illustrando i piatti tipici della cucina popolare. I ragazzi lo seguivano estasiati.

Un aspetto notevole della sua attività di studioso l'architetto Fumagalli riservò all'esame del volto della città di Bergamo, alla consistenza e ai mutamenti dell'assetto urbanistico dell'insediamento come può essere idealmente ricostruito nel corso di una storia lunga e tormentata. Il suo primo contributo risale al 1960, anno in cui ad un convegno nazionale sulla salvaguardia dei centri storici tenutosi a Gubbio, egli delineò un sintetico ma chiaro "Schizzo storico-urbanistico dello sviluppo di Città Alta". Dopo avere recato "Nuovi contributi alla conoscenza della *forma urbis* di Bergamo medievale" in una conferenza tenuta nel 1978 presso questo Ateneo, pubblicò nel 1981 nella collana "Immagini" dell'editore Rusconi un'opera intitolata "Bergamo. Origini e vicende storiche del centro antico", un *excursus* storico delle vicende e dei lasciti urbanistici arricchito da un'iconografia ragguardevole. Una più ampia trattazione della materia caratterizza il volume "Le dieci Bergamo", apparso nel 1993: in esso le mutazioni, le stratificazioni e le sovrapposizioni risultano evidenti nonostante gli assalti rovinosi degli eserciti, gl'incendi e la distruzione degli edifici, la demolizione dei ruderi e la dispersione delle tracce, cui seguirono sempre le riedificazioni problematiche e affannose, condizionate dal recupero e dal reimpiego di qualunque pietra, a causa di una orografia non agevole, fatta di spazi esigui e raccolti. Presentando l'opera nella sala delle conferenze del Teatro Donizetti innanzi ad un'affollata platea, l'autore delineò per sommi capi i diversi volti assunti dalla città nella sua esistenza plurimillenaria, dalla remota età golasecchiana all'epoca celtica, dal *municipium* romano alla Bergomum altomedievale, risorta a stento dopo le tremende devastazioni del visigoto Alarico, dell'unno Attila, del vandalo Genserico, dell'alano Biorgor e dopo le incursioni tarde ma non meno efferate della cavalleria ungara. Carte e pietre non danno che attestati avari della lunga lotta fra Goti e Bizantini; neppure si può essere precisi sulla *forma urbis* del ducato longobardo, essendo stata poi la città ferocemente assalita e accanitamente guastata in ogni luogo dalle truppe di Arnolfo. La struttura della città appare sempre più riconoscibile a mano a mano che ci s'inoltra dal libero Comune alla signoria milanese, dai rettorati veneziani al dominio dei francesi e degli austriaci e finalmente alla liberazione del 1859. Indicando i profondi mutamenti del volto della città negli ultimi secoli, l'architetto Fumagalli avvertiva che il trascorrere inesorabile del tempo avrebbe comportato anche per il futuro assetti urbanistici nuovi, consistenti e perfino stravolgenti, non sempre riconducibili a logiche funzionali alla vita comunitaria. Ma ammoniva che l'acropoli orobica, sottratta ormai ai consueti interventi di riedificazione dovuti al succedersi degli anni e cristallizzata in un *continuum* urbanistico di assoluta eccellenza, pur avendo diritto a vivere una vita intensa e non isolata, deve assolutamente essere sottoposta a salvaguardia in ogni suo aspetto appartenendo al patrimonio culturale dell'intera umanità.

In una conferenza tenuta al Seminarino di Bergamo Alta il 24 gennaio 1995 Alberto Fumagalli ripercorse la storia dell'architettura chiesastica bergamasca, a partire dalla basilica alessandrina, sorta *prope Canalem*, appena fuori dalla cinta muraria del *municipium* sulle tombe dei martiri cristiani come promessa di redenzione. In quella circostanza egli tracciò, sia pure a volo, un interessante profilo storico soffermandosi sul "miracolo" romanico di Santa Maria Maggiore e indicando i lasciti architettonici degli ordini monastici e le testimonianze che dal protoromanico al gotico, dal rinascimentale al barocco, dal neoclassico ai moderni indirizzi sono state impresse sulle facciate e negl'interni delle nostre chiese.

Riservò un saggio alla facciata della Cappella Colleoni, pubblicato nel 1985 con il titolo "Il segno dell'Amadeo". Altro saggio dedicò nel 1986 alla Fontana di Trevi con il volume "O bella fonte", illustrato da ottime fotografie del figlio Francesco e corredato da squarci lirici tratti da sonetti e da canzoni di Torquato Tasso. L'interesse per la celebre fontana romana non era casuale: nel 1987 infatti l'architetto Fumagalli dalla cattedra atenaica ravvisò l'autore dell'opera monumentale nell'architetto Nicola Salvi, nato nella città eterna, dove il padre, di origini bergamasche, teneva bottega di lane e di pannine.

L'amore per l'ambiente della società contadina e la predilezione delle tracce lasciate ovunque dai bergamaschi lo indussero ad occuparsi anche di una cascina milanese nota con il nome di Guzzafame, che sorse fuori di Porta Ludovica e che fu posseduta dal finanziere Antonio Greppi, originario di Gandino. Nel 1984 egli diede conto, ancora dalla cattedra atenaica, delle sue ricerche ricordando che proprio dalle parti della Guzzafame il Porta nei suoi vagabondaggi campestri appena fuor di città aveva immaginato d'incontrare lo spettro del Tasso.

Partecipò alla "tavola rotonda" dedicata a Luigi Angelini, che si tenne nella nostra sede il 7 novembre 1979 nella circostanza dello scoprimento della lapide commemorativa posta sulla parete esterna del palazzetto dell'Ateneo in Bergamo Alta e nel 1980 ancora presso il nostro Ateneo rievocò con animo fraterno la figura dell'ingegner Dante Fornoni, ponendone in risalto lo spirito eclettico e la dignità delle soluzioni stilistiche. Nelle sue conferenze si occupò e diede notizie di altri esponenti della cultura locale, come il pittore dossenese Filippo Alcaini (1992) e il poeta Ettore Sornaga (1994).

I suoi interessi letterari, appassionatamente coltivati per tutta la vita, lo indussero a trascorrere dai classici greci e latini ai capolavori italiani e stranieri di ogni epoca e di ogni scuola: conosceva, per averli letti, tutti i più importanti autori tedeschi, francesi, spagnoli, russi ed inglesi; aveva buona contezza dei principali scrittori orientali. Amava i trecentisti toscani, il Tasso e il Manzoni ma non trascurò i moderni e i contemporanei. Una particolare attenzione riservò ai poeti dialettali: ricordo di aver assistito a conversazioni da lui tenute per il Gruppo Fara sul Porta, sul Belli, su Delio Tessa e su Mario Dell'Arco. Amava Noventa, Marin, Giotti e la parlata veneta gli era diventata tanto familiare che la usò in alcune sue poesie, mai date alle

stampe per senso di riservatezza. Gli Atti nel nostro Ateneo tramandano i testi di sue conferenze intorno ai soggiorni bergamaschi di Hermann Hesse (1989) e di Carlo Goldoni (1991). Ma il rapido profilo che di Alberto Fumagalli vado tracciando risulterebbe menomato e monco se omettessi di rammentare l'impegno da lui profuso quando curò con rara competenza una serie di volumi splendidamente illustrati che furono pubblicati in lussuosa veste dalle Edizioni Bolis di Bergamo. Nella collana apparvero scritti di Giacomo Leopardi, di Giovanni Verga, di Luigi Pirandello, di Guy de Maupassant, di Leone Tolstoi, di Charles Dickens, di Hermann Hesse e di altri autori famosi. La scelta dei testi, la ricca iconografia e la sobria eleganza grafica di quei volumi si devono appunto all'architetto Fumagalli. Suo fu peraltro il progetto editoriale dei due volumi pubblicati nel 1985 dalla Bolis e recanti gli scritti di Riccardo Bacchelli raccolti sotto il titolo: "Italia per terra e per mare" con un'accattivante prefazione di Carlo Bo. Non ci si rende conto dell'ampiezza e della profondità della cultura letteraria e artistica acquisita dall'architetto Fumagalli in lunghi anni di letture e di studi se non si sfogliano i libri da lui curati per la Bolis.

Egli intrattenne una lunga amicizia con il regista Ermanno Olmi. Allorché questi gli confidò di voler realizzare un film sulla realtà contadina della Bassa Bergamasca di fine-Ottocento, gli suggerì di girarlo in una di quelle grandi cascine che ancora sopravvivevano negli anni Settanta del Novecento nelle campagne dei nostri paesi di pianura, cascine abbandonate da pochi anni dai contadini e non ancora ristrutturate e trasformate in residenze condominiali dalla vorace speculazione edilizia. Fu il regista a comunicargli entusiasta di aver trovato la cascina adatta poco lontano da Martinengo. Là nel 1977 furono realizzate in gran parte le sequenze de "L'albero degli zoccoli" e da quelle furono tratte le cento più belle immagini del film che Fumagalli raccolse in un volume edito dalla Bolis.

Tre anni dopo Alberto Fumagalli era in Toscana per sostenere la parte del protagonista di "Cammina cammina", un film che Olmi realizzò per la televisione italiana e che presentò nel 1983 al festival cinematografico di Cannes. La vicenda è nota. Melchiorre, una sorta di re sacerdote rispettato e temuto per i suoi poteri profetici e per le sue conoscenze astronomiche tanto da essere considerato un vero e proprio mago, interpreta l'apparizione della cometa come il segnale divino della nascita del Figlio di Dio e decide di mettersi in cammino per recare oro al nascituro. Durante il viaggio incontra altri due magi d'Oriente, che gli si accodano e che recano incenso e mirra. Dopo aver superato difficoltà di ogni sorta nel loro itinerario, irto di pericoli, i tre, seguiti da una folta carovana, giungono da Erode: Melchiorre non gli s'inchina e gli dice di essere giunto in Palestina non per lui bensì per un altro re. Erode si fa promettere allora che sulla strada del ritorno i tre magi gli diranno in quale luogo avranno trovato il Figlio di Dio. Lo stupore e il dubbio assalgono i magi innanzi al Pargolo nato da pochi giorni fra i ruderi di un vecchio castello. Melchiorre, che ha recato l'oro, più degli altri s'interroga sul significato di quella presenza e non si capacita che l'onnipo-

tente Creatore dell'universo rifugga dalla regalità, dal fasto e dalle ricchezze e che mostri agli uomini suo Figlio senz'alcun segno esteriore di maestà, sotto le deboli spoglie di un neonato indifeso attorniato da gente povera, semplice ed umile. Egli sta per recare la nuova ad Erode ma un terribile sogno lo sconvolge: la visione cruenta di corpicini d'infanti fatti a pezzi lo fa ridestare nell'orrore e nello sgomento. Teme il depravato cinismo di Erode e fugge precipitosamente dalla Palestina pensando solo a salvare se stesso. Gli altri due magi non sono da meno di lui nella viltà e abbandonano il campo. Così la sapienza condizionata dalla ricchezza e dal potere si limita a compiere un gesto formale di adorazione del Figlio di Dio senza aderire allo spirito rivoluzionario del Vangelo.

Fumagalli aveva deciso di seguire Olmi in Toscana per redigere una cronaca giornaliera delle riprese di "Cammina cammina". Ma per scelta del regista, che volle attori non professionisti e comparse prese dalla più anonima quotidianità, improvvisamente si trovò ad indossare per quattro mesi (il tempo di durata delle riprese) i panni di Melchiorre. Di primo acchito fu colto dal panico ma Olmi lo rassicurò, istruendolo e guidandolo in tutte le sequenze del film, cosicché Fumagalli si trovò a recitare con la massima naturalezza nella parte del protagonista del film, affrontando poi la notorietà che gliene derivò con il commendevole pudore e la sacrosanta ritrosia dei vecchi bergamaschi.

A volte mi raccontava di qualche momento di difficoltà incontrato sul *set* e sempre prontamente risolto da Olmi. Era piacevole e istruttivo intrattenersi con Fumagalli: la conversazione non era mai banale. Nei miei soggiorni estivi in Valle Brembana lo ritrovavo nelle mattine di sole seduto ai tavolini del bar del Bigio a San Pellegrino Terme. Godevo la compagnia del vecchio saggio che sorrideva bonario e indulgente, arguto ed ironico; con lui si poteva conversare a lungo senza patire noia alcuna: si parlava di poeti, di pittori, di architetti, di musicisti, di vicende storiche, di case contadine, di lavori della campagna, di umili preti di montagna e di sconosciuti santi taumaturghi, della voce del Brembo, di come l'uomo si può accostare ad un territorio amandolo o rovinandolo per sempre. L'onda dei ricordi era folta, inarrestabile. Accennava ai suoi viaggi in Italia, in Francia, in Gran Bretagna, in Spagna, in Germania, talora per diporto (visite a gallerie d'arte, a monumenti, a chiese), talaltra per partecipare ad incontri e a congressi. In Russia allestì uno *stand* per una fiera di attività industriali, a Porto Alegre in Brasile condusse una ricerca su come gli emigranti italiani avevano costruito le loro abitazioni. A Milano collaborò con il Piccolo Teatro per indagare i vari aspetti delle vecchie rappresentazioni popolari e con Roberto Leydi per ricerche sulla canzone spontanea nella montagna bergamasca e sull'architettura rurale in Lombardia. Riemergevano dalle nebbie del tempo le figure dei notabili che nell'anteguerra passeggiavano nel tardo pomeriggio sotto i portici del Sentierone o che s'intrattenevano a conversare con don Raimondo Panna sul piccolo sagrato di San Michele all'Arco, davanti al vecchio ristorante del *Sulì*. Rammentava di aver conosciuto e frequentato in tempo di

guerra Boris Georgiev, un pittore bulgaro che abitò per qualche tempo in una casa sui colli di Bergamo; Georgiev era una sorta di anacoreta, in India aveva conosciuto Gandi e Tagore, ai quali aveva fatto il ritratto, da lui il giovane Fumagalli aveva appreso il pensiero orientale. Quanti ricordi! A volte ai tavolini del Bigio il tempo passava senza che ce ne accorgessimo. Al momento di accomiatarmi, dopo averlo accompagnato a casa lungo il viale che costeggia il Brembo, avvertivo sempre il privilegio di essergli amico, sentivo di ammirarlo per l'umanità, la dignità, la modestia, la pulizia morale, il forte senso etico, la ricchezza spirituale che promanavano da ogni sua parola. Negli ultimi tempi parlava con serenità della morte, si avvertiva che il suo spirito si stava distaccando dalle cose terrene. E se ne andò via in silenzio.

Pascoli e D’Annunzio tra uomo e Superuomo

ERMINIO GENNARO

GIOVANNI PASCOLI
SPARTIACQUE TRA OTTO E NOVECENTO

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 22 maggio 2013

Nell'ambito del panorama poetico italiano, Giovanni Pascoli (San Mauro di Romagna, 31 dicembre 1855 – Bologna, 6 aprile 1912) è considerato dalla critica la personalità che figura come spartiacque tra Otto e Novecento italiano, in quel complesso rapporto tra vecchio e nuovo che connotò gli ultimi decenni del secolo XIX. I suoi rapporti col decadentismo sono meno appariscenti di quelli di D'Annunzio, ma sono senz'altro più profondi e la sua influenza sulla posteriore poesia italiana fu determinante sul piano del linguaggio e dei moduli espressivi.

È vero, infatti, che la critica pascoliana nel 1907 ha un inizio sfavorevole col giudizio limitativo di Benedetto Croce che inorridisce quando, commentando la nota lirica *Valentino*, scrive che "il delicato poeta si è messo a rifare il verso del pollaio"[1] con i noti versi onomatopeici "e le galline cantavano: – Un cocco! / ecco ecco un cocco un cocco per te!"; il quale Croce, dopo l'analisi di liriche tra le più famose del Pascoli, chiosa che esse "sembrano perpetuamente oscillare tra il capolavoro e il pasticcio, senza che le parti belle vincano e facciano dimenticare le parti brutte, ma anche senza che le brutte facciano dimenticare le belle"[2]; il quale Croce insomma trova in Pascoli "uno strano miscuglio di spontaneità e di artifici"[3].

Ma è anche vero che tutta la critica posteriore prende le distanze dalle posizioni crociane, a cominciare da Renato Serra che solo due anni dopo, nel 1909, rileva la scelta antiletteraria di Pascoli[4], fino agli studi di Alfredo Schiaffini e di Gianfranco Contini degli anni Cinquanta che pongono l'attenzione sulla specificità del linguaggio pascoliano; e poi fino a una nutrita serie di autorevoli critici che nel corso degli anni hanno via via sottolineato diversi aspetti della poesia e della poetica pascoliana[5]; e tra costoro anche Pasolini, che si occupò di Pascoli, con una tesi di laurea che discusse il 26 no-

1 "La Critica", 20 gennaio 1907, p. 4.
2 Ibidem, p. 20.
3 Idem, 20 marzo 1907, p. 95.
4 Cfr. Renato Serra, *Scritti letterari, morali e politici*, Einaudi, Torino 1974.
5 Rinvio alla voce *Pascoli, Giovanni (1855-1912)* curata da Giorgio Barberi Squarotti in "Dizionario critico della letteratura italiana", Unione tipografica-Editrice torinese, 1986.

vembre 1945 all'Università di Bologna, avendo come relatore Carlo Calcaterra, tesi che è stata data poi alle stampe[6].

È essenziale distinguere in Pascoli la novità che si cela e si confonde apparentemente, soprattutto nella prima produzione, con il rispetto e la prosecuzione di temi e di forme di quella produzione veristica che per i primi tre decenni del secondo Ottocento era stata egemone: i quadretti di genere, la rappresentazione di scene di vita campestre che troviamo in *Myricae* e che sembrano in perfetta armonia con la produzione letteraria e figurativa di quei decenni, sono in realtà per Pascoli lo scenario sul quale proiettare inquietudini, smarrimenti, un senso del vivere fatto di ansiose perplessità. Ed è così che i dati realistici presenti nelle sue liriche si caricano di significati e di simboli, diventano dei correlativi oggettivi per significare "altro" che ne trascende l'apparenza.

È questa la prima fondamentale novità, con la quale Pascoli si inserisce in un orientamento presente a livello europeo e che prende il nome di simbolismo, e trova le modalità più adatte e suggestive per esprimere un senso della vita sotteso da turbamenti, da incertezze e da paure di fronte alla realtà storica contemporanea. Da qui nasce il vagheggiamento del proprio nido familiare, la contemplazione della campagna come idilliaco rifugio, l'ossessivo ricordo dei suoi morti. Una tematica, questa, che è collegata alla dolorosa esperienza biografica del poeta che, proprio nell'età adolescenziale, dopo la tragica scomparsa del padre avvenuta nel 1867, è segnata da ripetuti lutti familiari: subito, l'anno successivo, la morte della madre e della sorella maggiore, quindi del fratello Luigi (1871) e infine del fratello maggiore Giacomo (1876).

Ma occorre una puntualizzazione. Nella biografia scritta dalla sorella Maria, *Lungo la vita di Giovanni Pascoli*, il futuro poeta viene presentato come un ragazzo solido e vivace, il cui carattere non è stato alterato da queste disgrazie; per anni, infatti, il suo carattere parve essere volitivo e tenace, nell'impegno a terminare il liceo (Pascoli, dopo gli studi nel collegio degli scolopi a Urbino grazie ad un assegno dei Torlonia, compì gli studi liceali a Rimini, li terminò infine a Cesena dopo aver fallito l'esame di licenza a Firenze); un giovane risoluto a cercare i mezzi per proseguire gli studi universitari con una borsa di studio vinta all'università di Bologna, la cui commissione era presieduta da Carducci, nonché nel puntiglio, sempre frustrato, nel ricercare l'assassino del padre. Il ripiegamento su se stesso avvenne dopo l'esperienza del carcere, durata per più di tre mesi, per aver partecipato nel settembre 1879 ad una dimostrazione, a favore di alcuni anarchici imprigionati per i disordini da loro causati contro la condanna di Giovanni Passannante che nell'autunno dell'anno precedente aveva attentato alla vita di Umberto I[7]. Pascoli, uscito di prigione, entrò in una fase di depressione,

[6] Pier Paolo Pasolini, *Antologia della lirica pascoliana*, edizione a cura di M. A. Bazzocchi, Einaudi, Torino 1993.

[7] Intorno a questo periodo è ora fondamentale, alla luce della documentazione prodotta e delle relative considerazioni, l'articolo di Elisabetta Graziosi, *Pascoli goliardo sovversivo*, "Giornale Storico della Letteratura Italiana", vol. XCX, fascic. 632 (IV Trimestre 2013), pp. 501-537.

nella quale più volte pensò al suicidio. Come poi scriverà in una lirica, in questo periodo sentiva come le voci dei suoi cari defunti che lo incoraggiavano e lo incitavano a ricominciare gli studi per diventare sostegno per la famiglia. Una tematica questa che nella sua poesia tornerà di frequente con sbavature sentimentalistiche e querule insistenze. Ricostruì il nido con le sorelle Ida e Maria. Ma dieci anni dopo, nel 1895, la vita del nido fu sconvolta dal matrimonio di Ida che il poeta visse come tradimento e violazione degli affetti più sacri. Vittorino Andreoli, analizzando questi legami con le sorelle, legami che peraltro erano già state oggetto di studio di Cesare Garboli[8], sostiene un'ipotesi inquietante nel suo libro *I misteri di casa Pascoli* del 2006; l'ipotesi di un rapporto incestuoso tra il poeta e la sorella Ida; ma sembra un'ipotesi costruita su argomentazioni contestabili e comunque da verificare perché basate per lo più su indizi. Tra l'altro uno dei motivi per cui Pascoli accusava Ida di tradimento era che egli riteneva suo marito coinvolto nella trama che era culminata con l'assassinio del padre.

E la vita del nido sembrò di nuovo essere compromessa l'anno dopo, 1896, quando andò a monte il suo matrimonio con la cugina Imelda Morri; irresolutezza di Pascoli contrastato da Mariù, una indecisione che fu risolta però dalla cugina con una lettera datata 20 giugno 1896, sfuggita probabilmente alla "pulizia" postuma di Mariù fra le carte del fratello.

Ma torniamo al processo di rinnovamento nella poesia che Pascoli ha realizzato e che si manifesta, oltre che nella dimensione simbolica della sua poesia, anche in altri modi. Sul piano linguistico Pascoli adotta frequentemente un lessico nel quale entrano termini tecnici, gergali, relativi al mondo della campagna, una terminologia precedentemente disprezzata o almeno ignorata dalla produzione poetica codificata; ma Pascoli va oltre: adotta cioè un lessico con termini che sono al di qua della comunicazione, termini in sé privi di significato, quella terminologia "pregrammaticale" carica di valenze fonosimboliche, di suggestioni evocative, come le onomatopee (Contini).

Ma la rivoluzione del Pascoli nella poesia italiana non si ferma qui, poiché solo apparentemente rispetta la prosodia e le forme metriche tradizionali; il singolo verso, la struttura strofica sono dissolti e disarticolati: al posto della loro compattezza armonica, tanto ricercata e apprezzata dalla tradizione, subentra una versificazione frantumata dalle cesure, dilatate da enjambement, o rotta da pause; una tecnica dalla quale scaturisce una musicalità che non è più scontata e che è il riflesso di stati d'animo pieni di turbamenti e di attese.

Se è indiscutibile che queste sono le novità di fondo del Pascoli migliore, è altrettanto vero che la sua produzione è assai ampia e presenta altri aspetti che non sono stati fertili di sviluppi. Nei *Poemi conviviali*, ad esempio, Pascoli realizza componimenti che si caratterizzano per una estrema raffinatezza letteraria e che traggono spunto e suggestioni da capolavori del

[8] Cfr in particolare Cesare Garboli, *Trenta poesie famigliari di Giovanni Pascoli*, Einaudi, Torino 2000.

mondo classico (soprattutto l'*Odissea*), e che quindi si distinguono per la parnassiana ricercatezza di quello che Gianfranco Contini ha definito "linguaggio antiquario". E ancora, in *Odi e inni*, che costituiscono le sue ultime cose, quel Pascoli che in *Myricae* e nei *Poemetti* era stato il cantore delle "umili cose" – per usare un sintagma canonico -, affronta la celebrazione delle idealità civili e patriottiche e si traveste – con risultati discutibili – in poeta vate, sulle orme di Carducci e quasi a competere con un certo D'Annunzio: una metamorfosi, questa, collegata ad un confuso itinerario ideologico che fa sì che questo poeta che aveva iniziato il suo itinerario come cantore del chiuso nido familiare, lo concluda come celebratore della conquista della Libia.

Occorre infine considerare che la produzione pascoliana non procede secondo un itinerario con sviluppi successivi. Ad esempio la raccolta *Myricae* si dilata numericamente dalla prima edizione del 1891, che si presenta con 22 componimenti, via via fino alla sesta edizione del 1903 con 155 poesie; e occorrerà considerare che fino all'uscita dei *Poemetti* del giugno 1897, esse restano l'unica raccolta pubblicata da Pascoli; il quale però aveva nel frattempo già scritto molti di quei componimenti che sarebbero andati a formare i *Poemetti*, i *Canti di Castelvecchio* (1903), i *Poemi conviviali* (1904) e *Odi e inni.* Ciò significa che Pascoli sperimentava contemporaneamente modalità poetiche differenti; il che non esclude ovviamente di individuare la sua voce più vera e più nuova in *Myricae*, nei *Poemetti*, e nei *Canti di Castelvecchio*. L'altra produzione, i *Poemi Conviviali*, i *Poemi del Risorgimento*, le *Canzoni di re Enzio*, costituiscono senz'altro materiale di molto interesse, ma per motivi che non hanno a che vedere con la rivoluzione poetica pascoliana che fu una novità assoluta nella storia della poesia italiana.

YANNICK GOUCHAN

INFANZIA E FANCIULLI NELLA POESIA DI PASCOLI. APPUNTI PER UNA RICERCA

Aix – Marseille Université – 22 maggio 2013

Premessa

Nel 1898, Pascoli lesse con grande interesse, in versione in francese (*Études sur l'enfance*), il saggio dell'inglese James Sully, *Studies of Childhood* (1895), dedicato alla psicologia del bambino[1]. Il fatto di prendere in considerazione la dimensione psicologica infantile costituisce per l'appunto un punto di grande modernità della poesia pascoliana.

Per studiare la figura del fanciullo in poesia, bisogna distinguere, da una parte, il fanciullo allegorico, che guida il poeta al quale viene spesso identificato, dall'altra, il personaggio della poesia, protagonista ed oggetto della scrittura in versi. Tutte e due le accezioni si ritrovano, strettamente connesse, in Pascoli: il fanciullo-poeta e il bambino-fanciullo nella poesia[2]. Si tratterà di presentare il significato dell'infanzia per il poeta e nella sua poetica, vedremo poi alcuni esempi di figure di pargoli, bambini o fanciulli, maschi o femmine[3], nelle poesie, attraverso vari procedimenti: motivi metaforici, forme di apologo, il tema della morte. Ci concentreremo infine sui motivi della separazione e dell'incompiutezza.

Pascoli e l'infanzia

I dati autobiografici e alcune poesie personali o "famigliari" confermano che Pascoli si vedeva come un pellegrino in cerca del tempo perduto, cioè la

* Ringrazio il Prof. Bani per la gentile lettura del saggio e l'Ateneo per il gentile invito.

1 MAURIZIO PERUGI ha mostrato l'influenza di Sully su Pascoli in *James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana*, *Studi di filologia italiana*, XLII, 1984, pp. 225-309.

2 Questo saggio riprende in parte alcune considerazioni già proposte in YANNICK GOUCHAN, *Io nel fanciullo ravvisai me stesso*: l'enfant chez Pascoli, *Chroniques italiennes*, n° 17, série Web, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2010.

3 L'analisi tratterà soltanto, per motivo di spazio, dei bambini e fanciulli giovani, il che spiega l'assenza di adolescenti o ragazzi come Rosa, Rigo, Viola, Rachele e Maria (nei *Poemetti*) o Flor d'Uliva (nelle *Canzoni di re Enzio*). L'adolescenza in Pascoli potrebbe in effetti fare l'oggetto di un altro saggio.

casa di San Mauro e il nucleo della famiglia. Da quando il poeta e insegnante decise di rifondare un nucleo famigliare con le due sorelle, in Toscana, il mondo dell'infanzia si fissò come il mondo privilegiato della sua poesia; l'infanzia – *topos* letterario già molto diffuso nell'Ottocento – divenne per Pascoli insieme motivo di consolazione e tema poetico per rimuovere l'inevitabile età adulta con il rifiuto di crescere.

Va ricordato che la prima versione del *Fanciullino* (*Pensieri sull'arte poetica*, 1897) si colloca negli anni immediatamente successivi al tradimento di Ida, cui Pascoli reagì rifiutando ogni prospettiva coniugale per se stesso. La fissazione della coppia Giovanni-Mariù corrisponderebbe, sul piano estetico, alla fissazione di una 'religione dell'infanzia'. Ma se la psiche pascoliana trovò un rifugio nell'infanzia, anche la poesia e la poetica pascoliane seppero trovare nella voce dell'infanzia una concretizzazione nella figura tradizionale del fanciullo-poeta.

Bisogna risalire innanzitutto alla figura mitica del *poeta ut puer* e precisamente, per l'età moderna, alla filosofia di Vico. Il filosofo parlava di un "mondo fanciullo" nel quale il fanciullo si sarebbe identificato al poeta, giacché la poesia è considerata espressione di una forma primordiale di conoscenza del mondo. Tale mito dell'infanzia si ritrova d'altronde nel romantiscismo tedesco e inglese. Wordsworth scrive addirittura nel suo *Preludio* che l'infanzia corrisponde al primo spirito poetico nella vita umana: "Such, verily, is the first / Poetic spirit of our human life"[4]. Poi, in Italia, negli stessi anni, Leopardi rifletteva nello *Zibaldone* sulla permanenza della voce del fanciullo nell'età adulta attraverso il ricordo. Nel 1896, in una famosa conferenza tenutasi a Firenze, Pascoli riconobbe infatti in Leopardi un esempio di poeta-fanciullo:

> in lui [in Leopardi] la fanciullezza fu tutta la vita [...] E per ciò egli è il poeta a noi più caro, e più poeta e più poetico, perché è il più fanciullo [...][5]

Bisogna tener presente il fatto che, per l'autore stesso, il destinatario ideale dei suoi versi era il fanciullo, cosa che non autorizza a ridurre la poesia pascoliana a poesia per i bambini. Il lettore ideale è quello che ha la capacità di capire la voce primitiva del *fanciullino* oltre i filtri dell'erudizione. Per esempio, le prefazioni dei *Nuovi Poemetti* e di *Odi e Inni* mostrano la particolare attenzione dell'autore al suo giovane pubblico. La dedica degli *Odi e Inni* (1906) si allarga più genericamente alla "giovine Italia", e la prefazione insiste sull'esistenza di un pubblico ideale, sensibile sia alle poesie di tipo myriceo che a quelle dedicate all'antichità. Mentre la dedica che precede la prefazione ai *Nuovi Poemetti* (1909) è indirizzata, in modo più auto-

---

[4] William Wordsworth, *The Prelude*, II, vv. 260-261.

[5] Il testo della conferenza fu pubblicato sul *Marzocco*, con il titolo *Il sabato del villaggio*. Per la versione definitiva, intitolata *Il sabato*: Giovanni Pascoli, *Miei pensieri di varia umanità*, 1903, poi *Pensieri e discorsi*, 1907.

biografico, agli "scolari" dal tempo del liceo di Massa fino agli studenti dell'Alma Mater bolognese.

Dal *Fanciullino* al fanciullo, tra poetica e poesia

Cominciamo con un esempio, *in medias res*, del punto di vista 'fanciullesco' sul mondo, come applicazione parziale della teorizzazione del *Fanciullino*. All'inizio dei *Poemi risorgimentali* l'autore sceglie di evocare la figura di un ragazzino destinato a diventare Garibaldi. Si tratta del terzo dei *Poemi*, *Garibaldi fanciullo a Roma (Pepin)*. In conformità con la poetica del *Fanciullino* il poemetto, mescolando immagini del quotidiano 'infantile' di una passeggiata per Roma fra i ruderi della storia dell'Urbe, offre lo sguardo innocente del "mozzo biondo" che osserva la campagna romana e i monumenti antichi in un'unica *rêverie*. Nel testo lo sguardo del fanciullo abbraccia insieme l'immediatezza dell'ambiente di un pomeriggio laziale caldo e il ricordo della grandezza antica. La vocazione del futuro generale eroe del Risorgimento italiano nasce in un fanciullo non ancora conscio della portata storica della sua passeggiata. Prima ancora di celebrare le gesta di Garibaldi, Pascoli mette in evidenza il rapporto del fanciullo con il mondo e con la storia degli uomini. Nella poetica del *Fanciullino* Pascoli afferma, sul modello di quanto già espresso nel *Fedone* di Platone[6], che ogni adulto porta dentro di sé un fanciullo, come il grande Garibaldi porta il semplice "mozzo biondo" nel macrotesto dei *Poemi*. La poesia nasce dall'immediata sensazione provata dal fanciullo davanti ai particolari che formano il mondo esterno, secondo un meccanismo che Walter Binni definisce "l'immediatezza fanciullesca del particolare"[7]. Pepin intuisce senza capirlo, mediante la scoperta dei particolari della città che attraversa, un futuro glorioso.

Il fanciullo che l'adulto porta dentro di sé trova una forma allegorica in alcune poesie dove la figura dell'uomo vecchio, spesso cieco, è accompagnata da un bambino che assume la funzione di guida. Nella poetica del *Fanciullino* troviamo Omero accompagnato da un bambino[8], immagine che sarà ripresa in forma letteraria nel poema conviviale *Il cieco di Chio*, contemporaneo della prima stesura del testo teorico, ossia del 1897. Il poeta greco accompagnato dalla fedele sacerdotessa di Apollo, Deliàs, vede il mondo attraverso gli occhi della fanciulla a cui si rivolge. Il significato di questa coppia verrà esplicitato in una lettera del 1904, indirizzata a Luigi Siciliani, nella quale Pascoli spiega l'idea di una poesia primordiale, quella

---

[6] Platone, *Fedone*, XXIV [77E].

[7] Walter Binni, *La poetica del decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1936, p. 129.

[8] "Omero [...] vecchio e cieco, condotto per mano da un fanciullino, che parlasse sempre guardando torno torno. Da un fanciullino o da una fanciulla [...]", *Il fanciullino*, I, a cura di G. Agamben, Milano, Feltrinelli, 1992 [1982], p. 27.

di Omero, suggerita al poeta dallo sguardo del fanciullo-guida[9]. Il poeta deve ascoltare il fanciullo che porta dentro di sé e questa voce gli fa capire il mondo.

Un'illustrazione concreta di questa complementarità allegorica fra poeta e fanciullo si riscontra in effetti nella poesia *La squilletta di Caprona*, nei *Canti di Castelvecchio*. Ritroviamo la coppia anziano-fanciullo in un paese toscano all'epoca di Pascoli. L'anziano si chiama Nimo, e percorre ogni sera le vie del villaggio per annunciare con la campanella il *De Profondis*. Divenuto troppo vecchio affida il compito di squillare a un bambino. Nella poesia, questo bambino viene evocato tramite l'uso di tre sinonimi che sembrano suggerire un effetto di precisione dello sguardo, visto che si passa dal generico "un fanciullino", all'indeterminato "un ragazzo", per finire con il più determinato "un garzonetto". D'altronde, il passaggio dal termine "fanciullino" al più realistico "garzonetto" potrebbe indicare una sorta d'incarnazione in versi della figura teorizzata da Pascoli. Si passa cioè dalla poetica del *Fanciullino* alla poesia con un "garzonetto" allegorico[10].

In conformità con la teoria del *Fanciullino*, nel primo capitolo, il poeta ("vecchio aedo") vede con gli occhi del fanciullo (gli "occhioni"), perché solo questo sguardo 'primitivo' rende possibile il fatto di ritrovare una veggenza-visione primordiale perduta:

> L'aedo è l'uomo che ha veduto (*oîde*) e perciò sa, e anzi talvolta non vede più; è il veggente (*aoidòs*) che fa apparire il suo canto. […] il vecchio vede allora soltanto con quelli occhioni che son dentro di lui, e non ha avanti sè altro che la visione che ebbe da fanciullo e che hanno per solito tutti i fanciulli.[11]

La scrittura poetica nascerebbe da uno sguardo che solo gli occhi del fanciullo sono in grado di restituire. Nella poesia, il vecchio Nimo ha bisogno del fanciullo che lo accompagna e da cui dipende, perché il vecchio prende il nome (in una forma dialettale) di "nessuno", come Ulisse disse di chiamarsi a Polifemo[12]. Il fanciullo incarna, in chiave allegorica, la visione del poeta e la conoscenza[13]. Pascoli dantista era anche assorbito dai lavori critici sulla *Commedia*. In effetti, la figura fanciullesca, intesa come anima vera dell'uomo adulto in stato d'ignoranza, è presente nel sedicesimo canto del *Purgatorio*. Un ultimo esempio di quest'anima "semplicetta" di dantesca memoria è proposto nel poemetto italico *Rossini*. Il compositore addormen-

---

[9] "[…] il primo esemplare per me di vera poesia, cioè di poesia fanciullesca, è Omero […] vecchio e cieco, condotto per mano da un fanciullino che parlasse sempre guardando torno torno.".

[10] Lo afferma Cesare Garboli parlando di "un'allegoria della poesia pascoliana, anzi della poesia in generale [...]", in GIOVANNI PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori, t. II, 2002, p. 769.

[11] *Il fanciullino*, I, cit., pp. 26-27.

[12] *Odissea*, IX, 349-390.

[13] Per altri sempi di fanciulli-guida nella letteratura ottocentesca francese: MARINA BETHLENFALWAY *Les Visages de l'enfant dans la littérature française du XIXème siècle. Esquisse d'une typologie*, Genève, Droz, 1979 [1975].

tato vede in sogno la propria anima sotto la forma di una fanciulla chiamata, come nel *Purgatorio*, “Parvoletta”[14]. Secondo Massimo Castoldi questa fanciulla allegorica sarebbe “l’eterna fanciulla nel giardino dell’innocenza, figura quindi in tutto metaletteraria e solo esteriormente neoplatonica o mistica [...]”[15]. Si stabilisce una coincidenza fra questa figura allegorica dell’anima in lamento dentro il corpo del musicista addormentato e la voce del *Fanciullino* dentro il poeta che deve ascoltarla.

Testimone della facoltà di meraviglia davanti al mondo e quindi strumento di conoscenza mediante la voce del poeta, il fanciullo allegorico di Pascoli non è solo una mera versione della regressione verso uno stato anteriore e innocente, una manifestazione psicopoetica dell’impossibile sforzo per diventare adulto, ma assume anche la caratteristica di rivelatore essenziale della poeticità[16].

Autoritratto del fanciullo Giovanni

I pochi autoritratti poetici di Pascoli bambino di cui disponiamo sono costituiti da frammenti sparsi in varie poesie che permettono di stabilire una probabile identificazione. È il caso di *Giovannino*, ne *Il ritorno a San Mauro*. La poesia descrive un fiore quasi morto, per lo meno sfiorito (“il fior caduto”, v. 3), immagine dell’adulto (“lo stelo”) che si riconosce nel fanciullo (“io nel fanciullo ravvisai me stesso”, v. 4). Poesia crepuscolare di delusione, *Giovannino* presenta per Garboli “un io adulto che non è stato capace di crescere, e [che] si riconosce, non avendo mai affrontato la vita, nella larva del proprio io bambino”[17]. Ecco la prima sestina:

> In una breccia, allo smorir del cielo,
> vidi un fanciullo pallido e dimesso.
> Il fior caduto ravvisò lo stelo;
> io nel fanciullo ravvisai me stesso.
> Ci rivedemmo all’ultimo riflesso;
> e sì, l’uno dell’altro ebbe pietà.[18]

L’incontro con il fantasma vegetale di se stesso fanciullo porta solo il rimpianto di aver perduto la religione dell’infanzia, perché in fin dei conti am-

---

14 *Purgatorio*, XXXI, v. 59.

15 Massimo Castoldi, *Pascoli*, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 126.

16 Gilbert Bosetti definisce l’infanzia nella letteratura come “il catalizzatore delle nostre emozioni e del nostro rapimento [...] il regolatore delle nostre passioni.”, *Il divino fanciullo e il poeta*, Pesaro, Metauro, 2004, p. 162 [edizione francese 1987].

17 Cesare Garboli, in Giovanni Pascoli, *Poesie e prose scelte*, cit., t. I, p. 34. Garboli ricorda un verso autografo, non conservato nella versione definitiva (1903) della poesia: “Noi eravamo due larve”, in *Poesie e prose scelte*, cit., t. II, p. 894.

18 *Giovannino*, vv. 1-6.

bedue i protagonisti – l'adulto e il fanciullo – sono infelici a causa di un'incompituezza esistenziale. Torneremo sull'idea d'incompiutezza più avanti nell'analisi.

Un altro aspetto della rappresentazione della propria condizione di fanciullo risiede nel ricorso frequente a immagini legate al mondo degli uccelli, in cui s'intrecciano autobiografia e ornitologia poetica.

Il fanciullo e la metafora ornitologica

Il piccolo che viene descritto nella poesia myricea *Un rondinotto* sembra essere un doppio del fanciullo-poeta, "alle prese col destino " (v. 1), mentre studia il latino. Il suo ritratto avviene mediante il riferimento a due uccelli, secondo un procedimento di similitudine anaforica. La materia autobiografia e la metafora ornitologica formano in effetti, in Pascoli, un gruppo poetico in cui la seconda viene usata per insistere sulla natura dolorosa della prima. La figura del fanciullo che soffre del funesto destino viene quindi filtrata attraverso l'universalità della vita degli uccelli. Per esempio, la tredicesima strofe di *Romagna* evoca l'infanzia brutalmente sospesa dalla necessità di lasciare i luoghi felici (ossia il "nido").

La stessa analogia tra i piccoli e l'io del poeta si ritrova con i "rondinini" che aspettano la cena dalla rondine uccisa, in *X Agosto* (v. 8), o con la sineddoche "i nidi" privi di cena ne *La mia sera* (v. 29); oppure con *Il nido di "farlotti"*, evocazione del giorno del ritorno a San Mauro dopo aver dovuto lasciare la tenuta de La Torre. Un altro esempio di analogia è evocato mediante la teoria di bambini coricati nei letti del convento, in *Diario autunnale*, come altrettanti uccelli perduti e feriti, un'immagine di forte suggestione:

> No: non ci sono frati ma bambini...
> fuori del nido. Ella [la luna] ristà tra il vento.
>
> Han l'ali rotte... Ma nei letti bianchi
> dormono in lunghe file, come stanchi;
>
> stanchi di voli, ora sognati almeno,
> che poi la madre li raccoglie al seno.[19]

Il legame diretto stabilito tra le figure di bambini e il mondo degli uccelli mostra il rapporto privilegiato che il fanciullo intrattiene con la natura, perché egli sarebbe detentore innocente (inconscio) di un sapere superiore e quindi agente del potere visionario del poeta, secondo l'idea romantica del piccolo

[19] *Diario autunnale*, IV, vv. 1-8.

"Nature's Priest" espressa tra l'altro da Wordsworth[20]. La poesia non sarebbe possibile senza la mediazione del fanciullo che risiede dentro il poeta.

Tuttavia, esiste anche nella figura pascoliana del bambino una dimensione etica che va oltre il ricordo personale e doloroso, soprattutto in due poesie che si fanno apologhi.

Apologhi con fanciulli

La valenza etica proposta dalla figura del fanciullo si riscontra in una lirica myricea e in due poemetti: *I due bimbi*, *I due fanciulli* e *I due orfani*. I fanciulli vi sono portatori di una morale tramite la poesia, giaché incarnano un ideale universale. Per quanto riguarda *I due bimbi*, si tratta di una rapida scena di rivalità innocente che prepara il racconto più denso del poemetto *I due fanciulli*, apologo in tre parti di sedici versi dove la violenza si fa più acuta. Si tratta di una rissa tra due fratelli, con termini metaforici che accomunano i maschietti a due bestie. La seconda parte del poemetto trasforma l'aggressività iniziale in paura delle ombre del buio, perché i due fanciulli, insieme nello stesso letto, dimenticano la loro rivalità per stringersi uno contro l'altro di fronte all'uguale terrore notturno. Ritroviamo anche la metafora ornitologica delle "aluccie", già usata dal poeta per i bambini dalle ali rotte nel *Diario autunnale* (vedi *supra*). I fanciulli addormentati permettono di elevare l'immagine tenera della fratellanza in famiglia verso la fratellanza fra tutti, destinatari della terza parte dell'apologo. L'appello alla pace e alla solidarietà di fronte al destino è stato reso poeticamente possibile tramite due figure domestiche di fanciulli, anime semplici e innocenti degli uomini. Mediatore poetico dell'umanesimo pascoliano, il fanciullo si ritrova nel poemetto che fa da *pendant* al primo, *I due orfani*. Questa volta si tratta di un dialogo al discorso diretto tra i due fratelli rimasti orfani dopo la morte della madre. L'apologo sta nella necessaria concordia tra i due, unica consolazione. Probabilmente autobiografiche, o per lo meno ispirate ai ricordi personali, queste scene fra due bambini si trasformano in visione universale. È la figura del fanciullo a mostrare la via morale al poeta e al lettore, come era il fanciullo a guidare il vecchio per le strade del villaggio, o la parvola a guidare Rossini.

Il fanciullo e la morte

La sezione myricea *Creature* offre cinque esempi della morte che colpisce un bambino o sua madre. All'origine di queste liriche particolarmente patetiche troviamo il ricordo tragico della propria esperienza ed insieme

[20] "The Youth, who daily farther from the east / Must travel, still is Nature's Priest / [...]", William Wordsworth, *Intimations of Immortality*. La famosa premessa di quest'ode diceva: "The Child is the father of the Man".

l'evocazione poetica di una realtà sociale del tempo[21]. Un'estetica di codificato patetismo contraddistingue questi testi di lutto in famiglia in cui i bambini appaiono come 'creature', appunto, fragili, in preda al pericolo esterno spesso simboleggiato dagli elementi naturali ostili.

In un testo latino Pascoli descrive il corpo di un fanciullo appena morto e liberato con l'aggettivo "pulcrior"[22]. In effetti, l'infanzia interrotta dalla morte viene considerata una specie di liberazione delle future disgrazie della vita adulta. A partire dalla propria vita difficile votata alla infelicità il poeta raffigurò il famoso fanciullo dell'*Aquilone* – poesia che Pascoli preferiva tra tutte – emblema dell'infanzia ideale:

> Oh ! te felice che chiudesti gli occhi
> persuaso, stringendoti sul cuore
> il più caro dei tuoi balocchi !
> […]
> anch'io presto verrò sotto le zolle
> là dove dormi placido e soletto…
>
> Meglio venirci ansante, roseo, molle
> di sudor, come dopo una gioconda
> corsa di gare per salire un colle ![23]

Il fanciullo rimane fuori dal tempo perché non conosce le miserie e le disillusioni della vita adulta e non conobbe che le gioie dell'infanzia spensierata. La felicità che il poeta celebra rivolgendosi al piccolo compagno sarebbe la morte precoce durante il baudelairiano "vert paradis de l'enfance" che, purtroppo, l'io lirico conobbe solo parzialmente prima della tragedia familiare. La morte del fanciullo nel poemetto assume anche un altro significato se consideriamo il fatto che non conoscere l'età adulta vuol dire non entrare nel mondo degli uomini, nella realtà della società, nella storia del tempo presente. Il fanciullo pascoliano, preservato dalla morte precoce o dalla sua natura mitica di guida, permette di rimuovere l'ansia generata dal tempo presente e dalle contraddizioni dell'uomo Pascoli[24].

La morte si intravede da parte del fanciullo anche attraverso l'esperienza indiretta, ossia la conscienza della morte altrui. Per esempio, nel poema conviviale *La civetta*, un gruppo di giovani ragazzi giocano vicino al

---

[21] Tra Otto e Novecento la mortalità infantile in Italia era del 24,2 ‰ circa, con un tasso di natalità superiore al 35 ‰.

[22] "[…] corpus / exanimum pueri. Tener et vivente videri / pulcrior est", *Pomponia Graecina*, *Carmina* [*Poemata Christiana*], vv. 288-290.

[23] *L'aquilone*, vv. 49-60.

[24] "la scoperta dell'infanzia […] nasce anche da quella angosciosa aspettazione di eventi che avrebbero travolto l'umanità, dal terrore per il movimento delle masse e per la reazione borghese […]", Carlo Salinari, *Miti e conscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 132.

carcere dove è stato imprigionato Socrate. La scena d'addio del filosofo ai discepoli prima dell'esecuzione, tramite il suicidio mentre beve la cicuta, viene evocata soltanto con lo sguardo innocente e ingenuo del giovane Hyllo. Il fanciullo osserva l'anziano da una piccola apertura nel muro della cella.

Il fanciullo Hyllo diventa, in qualche modo, contretizzazione del *Fanciullino* nel poema conviviale perché l'innocenza del suo sguardo e delle sue parole detta al poeta il modo di rappresentare la morte di Socrate partendo da citazioni del *Fedone*[25]. La scoperta della realtà funebre e del suicidio avviene quasi naturalmente grazie alle parole semplici riprodotte attraverso il discorso diretto pronunciate dai compagni di gioco. Il significato filosofico del discorso di Socrate sull'immortalità viene filtrato dalle parole del fanciullo Hyllo che le trasforma in resoconto quasi cronachistico.

Il bambino dell'*Aquilone*, Hyllo e Molly del poemetto *Italy* sono tre esempi di fanciulli mediatori inconsapevoli tra vita e morte, infanzia e vecchiaia, filosofia e poesia, tre interpreti poetici sensibili delle ansie pascoliane.

Separazione

La separazione costituisce uno dei motivi fondamentali dell'immaginario poetico pascoliano generato dall'esperienza traumatica. Il poeta aveva usato, come abbiamo visto, la metafora ornitologica per esprimere questa perdita che determina l'esistenza e la scrittura. Nell'autoritratto *Giovannino*, già citato prima, Pascoli dialoga con una figura poetica di se stesso fanciullo e si rammarica dell'impossibile ricongiugimento con i cari nel camposanto.

L'insoddisfazione esistenziale dell'adulto sta nell'impossibile morte che lo porterebbe a ritrovare i parenti, mentre il fanciullo della poesia, Giovannino, il doppio immateriale e fanciullesco dell'io, rimpiange di non esser morto prima di diventare adulto, perché non avrebbe conosciuto i dispiaceri della vita futura.

L'esperienza personale della separazione dopo la perdita di un caro viene filtrata attraverso la materia classica ovidiana nel poema conviviale *I gemelli*, trasposizione dell'autobiografia sororale pascoliana nel mito di Narciso, tema tra l'altro particolarmente ricorrente nella letteratura simbolista, da Jean Lorrain fino a Paul Valéry. Il testo, del 1905, è posteriore di dieci anni all'evento centrale di separazione vissuta e subita dal poeta adulto, il matrimonio della sorella Ida, nel settembre del 1895, considerato come un tradimento. Qui la separazione avviene tra due fanciulli gemelli. Il fratello, chiamato "giovinetto" al verso 29, accorgendosi della scomparsa della sorella tenta invano di trovarla. La sorella è stata chiamata "fanciulla"

---

[25] Cfr. Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali*, a cura di Giuseppe Nava, Torino, Einaudi, 2008, p. 279.

nella prima strofe, alle soglie dell'adolescenza e della morte, con una metafora floreale che la fa sembrare un "boccio" (v. 2)[26].

Il fanciullo finisce per illudersi di ritrovare l'immagine della sorella nel riflesso dell'acqua d'una fonte ("nella fonte ritrovò la sorella", v. 28), mentre in realtà vede la propria immagine riflessa. La confusione nelle mente del fanciullo svanisce quando capisce che il volto amato esiste solo nella sua immagine riflessa, sicché l'unico modo di superare il disincanto della separazione diventa la morte, prima di metamorfosarsi in fiore di campanellino. Il mito generalmente trattato secondo motivi dell'eros decadente e della coscienza di sé nella poesia tra Otto e Novecento diventa, in Pascoli, evocazione della separazione traumatica tra fanciulli.

Incompiutezza

Connesso ai motivi della morte e della separazione è quello dell'incompiutezza del fanciullo. La natura incompiuta della vita del fanciullo e dell'adulto trova la sua espressione più significativa nella figura di Valentino, nella poesia omonima. *Valentino*, ispirato a un fanciullo realmente vissuto nel podere del poeta a Castelvecchio, è il ritratto della vita interrotta durante l'infanzia. Nella descrizione degli abiti nuovi per il bambino. Spicca il particolare delle scarpe nuove che non porterà mai perché la madre, troppo misera, non poté offrirgliene. L'incompiutezza nell'abbigliamento annuncia simbolicamente quella fisica ed esistenziale, perché il bambino viene definito "magro contadinello" (v. 18), prefigurazione della sua morte precoce.

Anche una poesia minore di Pascoli esprime attraverso lo stesso particolare dei piedi nudi la morte di una bambina che si rivolge alla madre dal sepolcro (*Mamma e bimba* ne *La Befana ed altro*):

> E i piedi, ancor essi...
> io non ce li ho più.
> I vermi, sapessi,
> che sono quaggiù ![27]

Creature dimidiate ed eternamente incompiute prima dell'adolescenza, questi bambini-fiori potrebbero essere immagini dell'io pascoliano incompiuto dal punto di vista psicologico, perché bloccato nella religione della famiglia e dei cari defunti e quindi incapace di vivere pienamente l'età adulta.

L'incompiutezza raggiunge un altro livello, più personale, nel vocativo ipnotico...*Zvanî*... (isolato tra due serie di puntini di sospensione, come un

[26] Cfr. per un'acuta lettura del poema: FRANCESCA SENSINI, *Dall'antichità classica alla poesia simbolista: i Poemi conviviali*, Pàtron editore, Bologna, 2010, pp. 142-158.

[27] *Mamma e bimba*, vv. 13-16.

soffio nato dal silenzio), nella poesia *La voce*. Il nome famigliare romagnolo che la madre dava al poeta quando era fanciullo torna dall'oltretomba e diventa una doppia immagine simbolica dell'infanzia incompiuta di Giovanni; da una parte si fa verbalizzazione fantasticata del nome affettivo pronunciato dalla madre morta come un ritornello, dall'altra immagine fonica dello svanire nel silenzio, grazie alla similarità con il verbo "svanire " al passato remoto[28]. Il nome dell'io bambino è una parola tronca che viene dal regno delle ombre, un soffio ossitono incompiuto sospeso nella sintassi, in chiusura delle quartine, trascrizione sonora dell'incompiutezza esistenziale dell'autore.

Conclusioni

Uno studio più approfondito delle categorie di immagini legate all'infanzia e ai bambini nella poesia di Pascoli potrebbe rivelare come l'immaginario di un autore orfano abbia creato una rete di motivi personali in grado di rappresentare poeticamente una nevrosi generata dall'infanzia interrotta e dalla separazione familiare.

Il poeta italiano del rifiuto problematico e sublimato dell'età adulta ha inoltre avviato – anche se inconsapevolmente – una parte della poesia novecentesca che descrive non più il fanciullo-poeta ma il poeta-fanciullo come un essere tormentato, disilluso, in preda a una crepuscolare chiaroveggenza (pensiamo a Sergio Corazzini e alla sua *Desolazione del povero poeta sentimentale*), oppure capace di usare l'ironia (pensiamo a Gozzano e al suo venticinquenne *Totò Merùmeni*, una specie di fanciullino pascoliano che sarebbe cresciuto per diventare "il vero figlio del nostro tempo"[29]), o ancora un poeta-fanciullo analista di se stesso (si pensa a Saba nei sonetti dell'*Autobiografia*).

Pascoli ha creato una versione moderna della classica "anima fanciulletta", che costituisce forse un tentativo di esperire il reale in modo più autentico. In effetti, quasi contemporaneamente al *Fanciullino* pascoliano, il poeta Maurice Maeterlinck intuiva, in un saggio del 1902, un "altro se stesso"[30], un "misterioso essere, vero e illimitato", che la psicoanalisi chiamò negli stessi anni l'Inconscio. Studiare la figura del fanciullo nella

[28] "Zvanî: nel nome il nome svanisce, nel luogo indistinto tra i vivi e i morti [...] ", Vito M. Bonito, *Pascoli*, Liguori, Napoli 2007, p. 9.

[29] Guido Gozzano, *Totò Merùmeni*, v. 20.

[30] "En nous se trouve un être qui est notre moi véritable, notre premier-né, immémoriel, illimité, universel, et probablement immortel [...] Cet être insconscient vit sur un autre plan et dans un autre monde que notre intelligence.", Maurice Maeterlinck, *Le Temple enseveli*, 1902. Cfr Jean-Nicolas Illouz, *Le symbolisme*, Le livre de poche, Paris, 2004, p. 143.

poesia di Pascoli significa quindi ritrovare certe "tensioni di *rêveries* d'infanzia" che il filosofo Gaston Bachelard designa come "antecendenza dell'essere"[31].

[31] "C'est cette tension des rêveries d'enfance que nous désignons, faute de mieux, par le terme d'antécédence de l'être.", GASTON BACHELARD, *La poétique de la rêverie*, PUF, Paris, 1960, p. 95.

LORENZA MAFFIOLETTI

MATERIALI PASCOLIANI NELLA BIBLIOTECA CIVICA MAI DI BERGAMO

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 22 maggio 2013

Introduzione

La ricognizione bibliografica dei materiali pascoliani della Biblioteca Civica 'Angelo Mai' di Bergamo che qui si presenta, è stata condotta con il desiderio di costruire una mappa, se non proprio una cartografia dettagliata, che rilevasse i titoli e le edizioni notevoli delle opere del Poeta di San Mauro e si confrontasse con editori, curatori, donatori, ovvero con gli elementi utili a qualificare a diverso titolo i materiali censiti.

Pertanto, il contributo propone un repertorio bibliografico circoscritto alle opere edite durante la vita dell'autore e a quelle di poco postume curate dalla sorella Maria, basato su criteri di rilevanza bibliografica e biblioteconomica, che non ha tuttavia trascurato notizie di corredo solo in apparenza marginali.

Per una bibliografia pascoliana completa e di riferimento, si rimanda al saggio di Giuseppe Nava pubblicato nella *Storia della letteratura italiana* diretta da Enrico Malato, testo che si può utilizzare anche con funzione di compendio degli studi sull'autore e sul periodo poiché offre un testo, ancorché riepilogativo, di ampio valore documentario e di massimo profilo[1].

1. Il carteggio Pascoli-Solerti

Nella Biblioteca Civica Mai, le testimonianze che si riferiscono a Giovanni Pascoli, alla sua intensa e varia attività di poeta, prosatore, critico, dantista, traduttore dei classici e dei moderni, sono sparse nei cataloghi dei manoscritti, dei libri a stampa, dei periodici. Tuttavia, se una gerarchia dei documenti deve essere indicata, la priorità va assegnata alle fonti. Fonti epistolari, in questo caso, poiché la Mai ha il privilegio di conservare un nucleo di quel vasto e sparso epistolario pascoliano la cui ricomposizione e pubblicazione, avviate nei primi anni '30 del Novecento, proseguono ancora oggi.

[1] GIUSEPPE NAVA, *Giovanni Pascoli*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. Enrico Malato, vol. VIII, *Tra l'Otto e il Novecento*, Salerno, Roma 1999, pp. 635-712.

Ci si riferisce a dieci lettere che Pascoli scrisse da Massa, dove era insegnante liceale di latino e greco, tra il 1886 e il 1887 ad Angelo Solerti (Savona, 1865 – Massa Carrara, 1907; storico della letteratura e bibliotecario) e conservate nella Raccolta omonima[2]. In essa, che si può considerare tra le più rilevanti della Biblioteca Civica di Bergamo, si conservano manoscritti, appunti, studi e bibliografie di carattere letterario, in particolare di lavori tassiani, e un'amplissima raccolta di lettere nelle quali figurano, tra le centinaia di corrispondenti, sia i maggiori protagonisti della cultura italiana ed europea, quali Carducci, Croce, Vossler, de Nolhac, sia i principali esponenti dell'editoria più colta e affermata.

Di Angelo Solerti, che fu intellettuale di tutto rilievo nel panorama culturale italiano tra fine Ottocento e inizio Novecento e che svolse un'intensa attività giornalistica e editoriale[3], importa ricordare qui l'ampia ed eccellente produzione critica e bibliografica relativa a Torquato Tasso, 'filo rosso' che lo ha legato alla Biblioteca di Bergamo, istituzione che custodisce e incrementa la Raccolta Tassiana, ospita il Centro di Studi Tassiani, offre alla ricerca internazionale documenti unici, rari e preziosi.

Tornando alle lettere di Pascoli, mons. Daniele Rota, che le ha pubblicate nel 1977 nella rivista "Lettere italiane" sotto il titolo *Tra Angelo Solerti e Giovanni Pascoli: un'amicizia e un carteggio*[4], dichiarava in questo suo lavoro il proposito di avviare la pubblicazione e l'illustrazione di quanto di più significativo vi fosse nel carteggio Solerti, partendo proprio dal nucleo pascoliano "il quale, per la ricchezza dei dati, può ben assumere valore paradigmatico"[5].

Di cosa scrive il Poeta di San Mauro al Solerti? Gli anni 1886-87 sono quelli indicati da Nava come i più fecondi, "densi di pubblicazioni e di piani di lavoro poetico"[6], nei quali il poeta muove passi sicuri ma su percorsi ancora in ombra, pubblicando in varie riviste le prime numerose composizioni. Nella personalità forte e intraprendente del giovane Solerti, ancora studente ma già protagonista di molteplici attività letterarie, bibliografiche e redazionali, il poeta cerca dunque stimolo e confronto; cerca anche un'intermediazione per pubblicare alcuni suoi lavori nelle riviste alle quali Soler-

[2] La raccolta, pervenuta alla Biblioteca Civica di Bergamo tra fine '800 e inizio '900, in parte per acquisto diretto dalla famiglia Solerti, in parte con l'acquisto della Raccolta Ravelli e integrata con documenti dell'Archivio Sozzi, comprende una variegata documentazione. Gran parte della corrispondenza è riunita in "Raccolta. Corrispondenti" (24 faldoni alla segnatura MMB 271-294) dove si contano 8.436 lettere di 715 corrispondenti del periodo 1880-1906.

[3] Per la figura e l'opera di Angelo Solerti si vedano Vittorio Cian, *Angelo Solerti*, in *Letteratura italiana. I Critici*, Marzorati, Milano 1969, vol. II, pp. 901-909 e nota bibliografica pp. 926-928 e Amedeo Benedetti, *Contributo alla biografia di Angelo Solerti (1865-1907)*, "Otto/Novecento", a. XXXVII, n. 1, gennaio-aprile 2013, pp. [149]-163.

[4] Daniele Rota, *Tra Angelo Solerti e Giovanni Pascoli: un'amicizia e un carteggio*, "Lettere italiane", a. XXIX, n. 3, luglio-settembre 1977, pp. 340-368.

[5] Ivi, p. 341.

[6] G. Nava, *Introduzione (Storia di "Myricae")*, in G. Pascoli, *Myricae*, ed. critica per cura di G. Nava, Sansoni, Firenze 1974, vol. I, p. XXXVIII.

ti collabora. Scorrendo le lettere, si ha l'impressione che i due s'inseguano: l'uno, Pascoli, per avere, oltre che mediazione, anche stimolo e conforto; l'altro, Solerti, per ottenere materiale inedito dal poeta che è però reticente a concederlo perché continuamente impegnato in perenni revisioni, rielaborazioni e accrescimenti.

Se per una disamina critica e dettagliata del carteggio non si può che rinviare alla citata edizione di Daniele Rota, per la presente ricerca è utile piuttosto proporre un solo specifico elemento di particolare interesse – correlato direttamente alla bibliografia pascoliana e indirettamente anche alla biografia letteraria e culturale del poeta – che si riferisce a quelle che potrebbero essere indicate come 'mancanze' nella sua produzione. È noto il ritardo di Pascoli nell'approntare e dare alle stampe la prima raccolta di poesie, mancando a tal fine più di un'occasione: l'offerta dell'editore Zanichelli nel 1877; la proposta dell'amico Severino Ferrari nel 1883; il progetto di Solerti e Triverio nel 1887. Le lettere conservate nella Biblioteca Civica di Bergamo sono testimoni proprio di quest'ultima circostanza.

Solerti aveva programmato per la *Biblioteca di Letteratura contemporanea*, collezione da egli stesso curata per l'editore Triverio di Torino, un volume dell'ancora inedito Giovanni Pascoli intitolato *Versi* da pubblicare nell'87. Pascoli così gli scrive: "L'invito ch'ella mi fa di raccogliere i miei versi, mi tenta. Mi ci proverò; e gliene riparlerò prima della fine dell'anno."[7]; e ancora: "La ringrazio dell'annunzio dei '*Versi*', presto comincerò a mandar roba"[8] (Fig. 1).

Una serie di circostanze avverse vanificò però questo progetto e ne invalidò, nel contempo, anche un secondo. Infatti, c'è un'altra opera concepita e non realizzata che le lettere della Raccolta Solerti ci fanno intravvedere ed è un testo scolastico, anzi, forse più d'uno. L'intenzione è espressa dal poeta che insegnando in quegli anni presso il Liceo di Massa avvertiva forte l'esigenza di rinnovare i manuali di storia. Così scrive all'"egregio amico" Solerti:

> "Io vorrei darmi alla confezione di libri scolastici, e cominciare da un libricciolo che, come facile, così, con un poco di genialità, potrebbe riuscire un lavoro veramente artistico. Sarebbe la s*toria greca* per uso delle scuole tecniche. Vorrei ch'essa fosse narrazione, non sommario come i lavorettucciacci del Bonghi; che avesse il piano, il vivo e il curioso de' vecchi manuali senza averne la piccineria e le asinità"[9].

E ancora, nella lettera successiva:

> "Io ero risoluto di fare una storia orientale e greca per i Ginnasi e le Scuole tecniche, svolgendo (come si dice) i programmi della 3ª ginnasiale e 3ª tecni-

[7] Lettera del 7 ottobre 1886, MMB 286/3, n. 2.
[8] Lettera del 26 maggio 1987, MMB 286/3, n. 9.
[9] Lettera dell'8 aprile 1887, MMB 286/3, n. 5.

2

Egregio Sig.r Solerti,

Le devo una risposta da qualche tempo. E il debito m'è stato rimesso in mente da un avviso di credito, che mi manda l'amministratore della Farfalla. Per gli dei, è il primo passo questo che m'hanno dato i carmina; e posso dire, con un po' d'offesa alla modestia, i carmina miei peggiori. Perchè, a dir vero, Severino non mi fece troppo piacere a mandare quei sonetti, dove c'è, per esempio, anche negligenza metrica.

L'invito ch'ella mi fa di raccogliere i miei versi mi tenta. Mi ci proverò; e gliene riparlerò prima della fine dell'anno. Intanto la ringrazio.

Da Bologna arriveranno al suo indirizzo certi miei versi che volevo pubblicare per le nozze di Severino e che rimasero sospesi perchè non ci fu tempo. Se non le dispiacerà troppo, potrebbe farmeli stampare nella Farfalla con le correzioni che io le manderò. Sarebbe ella così gentile di darmi una risposta in proposito, quando i versi le saranno giunti? Perdoni se le faccio perdere il suo tempo; ma ho più piacere o meno dispiacere d'essere seccato da un amico, se mi permette di chiamarlo così, che da un altro.

Suo aff.mo e dev.mo
Giov. Pascoli

Massa, 7 8bre 86.

Fig. 1. "L'invito ch'ella mi fa di raccogliere i miei versi, mi tenta. Mi ci proverò; e gliene riparlerò prima della fine dell'anno".
Lettera di Giovanni Pascoli ad Angelo Solerti, Massa, 7 ottobre 1886.
Bergamo, Biblioteca Civica e Archivi storici Angelo Mai, Raccolta Solerti, Ms. MMB 286/3, n. 2

> ca. Avrebbe dovuto essere un lavoro che pur essendo corretto e rigoroso si adattasse alle intelligenze de' ragazzi meglio che i soliti sommari, secchi da far paura, e qualche cosa concedesse alla fantasia e al cuore giovanile. Avrei voluto far vivere ai ragazzi la vita d'altri tempi e d'altri popoli, non far loro imparare una filza di date"[10].

Alla luce di questo proposito, si può immaginare il favore con il quale insegnanti e studenti avrebbero accolto un tale innovativo progetto editoriale…

A corredo di questa prima parte dedicata alle fonti epistolari, è utile aggiungere che oltre alle lettere possedute in originale, che rappresentano solo una piccola parte, quantunque preziosissima, del copioso carteggio pascoliano, si possono leggere in Mai tutte le corrispondenze pubblicate, fin dagli anni '20 del Novecento, dall'antica e prestigiosa rivista "Nuova Antologia", della quale la Biblioteca possiede la raccolta completa[11].

2. Le opere a stampa

I. Rilievi generali

Per proseguire nella ricognizione dei fondi pascoliani, l'attenzione si è rivolta alle opere a stampa la cui presenza in Biblioteca è testimoniata sia dal catalogo storico cartaceo sia dal catalogo in linea. La verifica della voce d'autore 'Pascoli' ha restituito subito un'impressione di scarsità e il successivo confronto con le voci dei due grandi autori a lui contigui – Carducci e D'Annunzio – ha confermato il dato: per questi ultimi si contano rispettivamente 500 e 650 schede; per Pascoli solo 200. Va da sé che questi dati non possono essere assunti con valore assoluto: si dovrebbero confrontare le rispettive produzioni (e sappiamo bene quanta sia stata quella dannunziana) e le rispettive edizioni, complete e parziali, originali e in ristampa… Tuttavia, l'elemento quantitativo consente di proporre alcune riflessioni preliminari.

La prima è che, con buona probabilità, i cataloghi della Biblioteca restituiscono semplicemente sia l'immagine riduttiva che la critica letteraria ha reso del Poeta di San Mauro fino alla metà degli anni Cinquanta, sia la distanza che si è prodotta, dagli anni Sessanta in poi, tra il gusto del pubblico e la proposta pascoliana. Nonostante la rivalutazione sempre più convinta di scrittori, intellettuali e critici, da Contini a Pasolini, da Bàrberi Squarotti a Garboli[12], sfogliare *Les Fleurs du mal* è parso a più di una generazione di studenti più

---

[10] Lettera non datata (ma aprile 1887), MMB 286/3, n. 6.

[11] All'indirizzo "www.nuovaantologia.it/htdocs/index.html" sono indicizzati i carteggi pascoliani pubblicati nella rivista.

[12] Per una rassegna degli studi critici di questi autori si veda G. Nava, *op. cit.*, p. 704, n. 108.

appagante che leggere i *Canti di Castelvecchio*… Una seconda riflessione riguarda un aspetto editoriale non secondario: Pascoli ha fruito solo a partire dal 2001 di un'Edizione nazionale delle opere[13], peraltro già fermata dai tagli agli stanziamenti operati dal Ministero nel 2011; Carducci l'ebbe dal 1935; D'Annunzio, ancora vivente, tra il 1927 e il '36, e in ben 49 tomi[14]!

Infine, il dato di fatto di una pubblicazione tardiva delle poesie e sparsa per anni in una serie di riviste, ha fatto sì che Pascoli rimanesse, a lungo, "poeta ignoto"[15].

Tuttavia, l'analisi delle quasi 200 schede bibliografiche relative alle opere pascoliane, ha rivelato alfine la presenza in Biblioteca di una buona quantità e varietà di titoli e di edizioni, tanto da suggerire di procedere per insiemi, dando la precedenza alle raccolte poetiche più rilevanti e considerando successivamente le altre opere secondo tipologie compositive. Metodo, questo, forse non criticamente ineccepibile ma sicuramente utile al discorso.

II. Il Pascoli maggiore e la produzione poetica minore

Si è avviata pertanto la ricerca seguendo le tracce delle raccolte indicate dalla critica come le più vive e intense della produzione poetica pascoliana: *Myricae* e *Canti di Castelvecchio*.

Le edizioni in volume di *Myricae*, di quei 'microtesti' che il poeta aveva paragonato alle umili tamerici e che il Carducci aveva invece definito "finissime, forse troppo, ed eleganti e animose"[16], sono via via rivedute e arricchite dall'autore e si estendono per un decennio, dal 1891 al 1900, accrescendosi dalle 22 poesie iniziali fino al numero di 156; le edizioni che seguiranno fino al 1911 saranno oggetto solo di revisioni non sostanziali.

La Biblioteca possiede due edizioni notevoli: la terza, del 1894, che è significativa per più di in motivo: è accresciuta con 40 poesie inedite, delle 116 complessive, che cambiano sostanzialmente la fisionomia dell'opera; ha una prefazione rinnovata che si pone in equilibrio tra gli estremi di serenità e di drammaticità delle edizioni precedenti (1891 e 1892); è illustrata con delicate vignette evocative dai pittori Antonio Antony, Attilio Pratella e Adolfo Tommasi, protagonisti di eccellenza dell'arte pittorica e decorativa di quegli anni. L'esemplare posseduto dalla Biblioteca ha un ulteriore elemen-

[13] *Edizione nazionale delle opere di Giovanni Pascoli*, La nuova Italia, Scandicci 2001; poi Pàtron, Bologna 2007-2011. Pubblicati finora sette tomi.

[14] Cfr. Mario Scotti – Flavia Cristiano, *Storia e bibliografia delle Edizioni Nazionali*, S. Bonnard, Milano 2002.

[15] La definizione è di Angelo Solerti che pubblicò nella rivista torinese "La Gazzetta del Popolo della Domenica" tre articoli sull'arte poetica dal titolo comune *Tre poeti. L'uno noto, l'altro poco noto, il terzo ignoto*, dedicati rispettivamente a Giovanni Marradi (11 settembre 1887), Severino Ferrari (16 ottobre 1887) e Giovanni Pascoli (5 febbraio 1888).

[16] Così in una lettera a Ugo Pesci, direttore della "Gazzetta dell'Emilia", Bologna, 1 aprile 1894, ed. in Giosuè Carducci, *Opere scelte*, vol. II, *Prose, commenti, lettere*, UTET, Torino 1993, p. 808.

to di apprezzamento perché è corredato, in copertina, dal timbro di donazione di Ciro Caversazzi, datato 1947[17] [1][18] (Fig. 2). L'altra edizione, del 1911, è quella che ottenne il placito del poeta ancora in vita; pur non aggiungendo altri componimenti, egli vi introdusse ulteriori revisioni stilistiche e strutturali [2]. È noto che l'editore delle *Myricae* è Raffaello Giusti, prima solo libraio poi anche stampatore e editore a Livorno. Per i suoi torchi, riceve dal Pascoli, che a Livorno insegna, una prima raccolta d'occasione per le nozze dell'amico Raffaello Marcovigi, da stampare in un centinaio di copie. È il 1887; quattro anni più tardi il poeta acconsentirà alla stampa della prima vera edizione senza immaginare che il Giusti, consapevole del pregio conferito al suo catalogo editoriale da un titolo come le *Myricae*, non vorrà poi cedere il diritto di stampa nonostante le pressanti richieste del poeta che alfine, esasperato, arriverà a definirlo "un vero filibustiere"[19]. Tuttavia, nonostante Pascoli abbia scritto "Io ho la disgrazia d'avere le *Myricae* in prigione dal Giusti"[20], non si può che ammirare la cura di questo stampatore nell'allestimento delle edizioni della prima raccolta pascoliana, da quella in-16° del 1894 a quella in-4° piccolo, su carta a mano, del 1903.

Dei *Canti di Castelvecchio*, considerati lo svolgimento necessario di *Myricae* e per questo citati a volte come *Seconde Myricae*, sono possedute le 'due' prime edizioni del 1903. Due edizioni distinte, poiché nella seconda Pascoli aggiunse il famoso lessico dei vocaboli oscuri, delle "parolette che mal s'intendono"[21] relative al quel mondo agreste che fu spazio fisico e ideale della sua poetica [3-4].

Fu proprio con queste edizioni dei *Canti* che Zanichelli inserì l'autore in quel suo catalogo di forte impronta carducciana, avviando la pubblicazione delle *Poesie di Giovanni Pascoli*, stampate in-8°, con le copertine e i fregi, sempre diversi, di Adolfo De Carolis, artista multiforme che illustrò questi libri, oltre a quelli di Carducci e di D'Annunzio, con decori che impreziosivano l'architettura tipografica dei volumi ed esaltavano, al contempo, i contenuti delle opere con la creatività propria del Liberty[22] (Fig. 3).

---

[17] È noto che Ciro Caversazzi (Bergamo, 1865-1947), letterato e amministratore civico di eccezionale statura, profuse impegno e dedizione verso la Biblioteca Civica: fu nella Commissione Amministratrice (1926-27); Presidente della stessa (1909-1920); Commissario straordinario della Biblioteca (1945-47); iniziatore e direttore del "Bollettino della Civica Biblioteca" (1907-1947).

[18] I numeri tra parentesi quadre rimandano al catalogo delle edizioni pascoliane della Biblioteca Mai citate nel testo, posto alla fine del presente contributo.

[19] Così nella lettera ad Alfredo Caselli, da Castelvecchio di Barga, 1 luglio 1902, edita in G. Pascoli, *Lettere ad Alfredo Caselli (1898-1910)*, ed. integrate a cura di Felice Del Beccaro, Mondadori, Milano 1968, p. 343. La corrispondenza con Caselli è testimone del rapporto sofferto e problematico di Pascoli con l'editore della sua prima raccolta poetica.

[20] Ancora ad Alfredo Caselli, in una lettera da Messina, s.d. [ma giugno 1902], *Ivi*, p. 334.

[21] La definizione è dello stesso Pascoli, nelle *Note alla seconda edizione*, in *Poesie di Giovanni Pascoli*, v. 4, *Canti di Castelvecchio*, 2. ed., Bologna, Zanichelli, 1903, p. 203.

[22] Sulla collaborazione Pascoli-De Carolis, si vedano le lettere raccolte in *Giovanni Pascoli e Adolfo De Carolis*, con una notizia di Luigi Ferri, "Nuova Antologia", fasc. 1946 (febbraio 1963), pp. 171-194 e fasc. 1947 (marzo 1963), pp. 377-400.

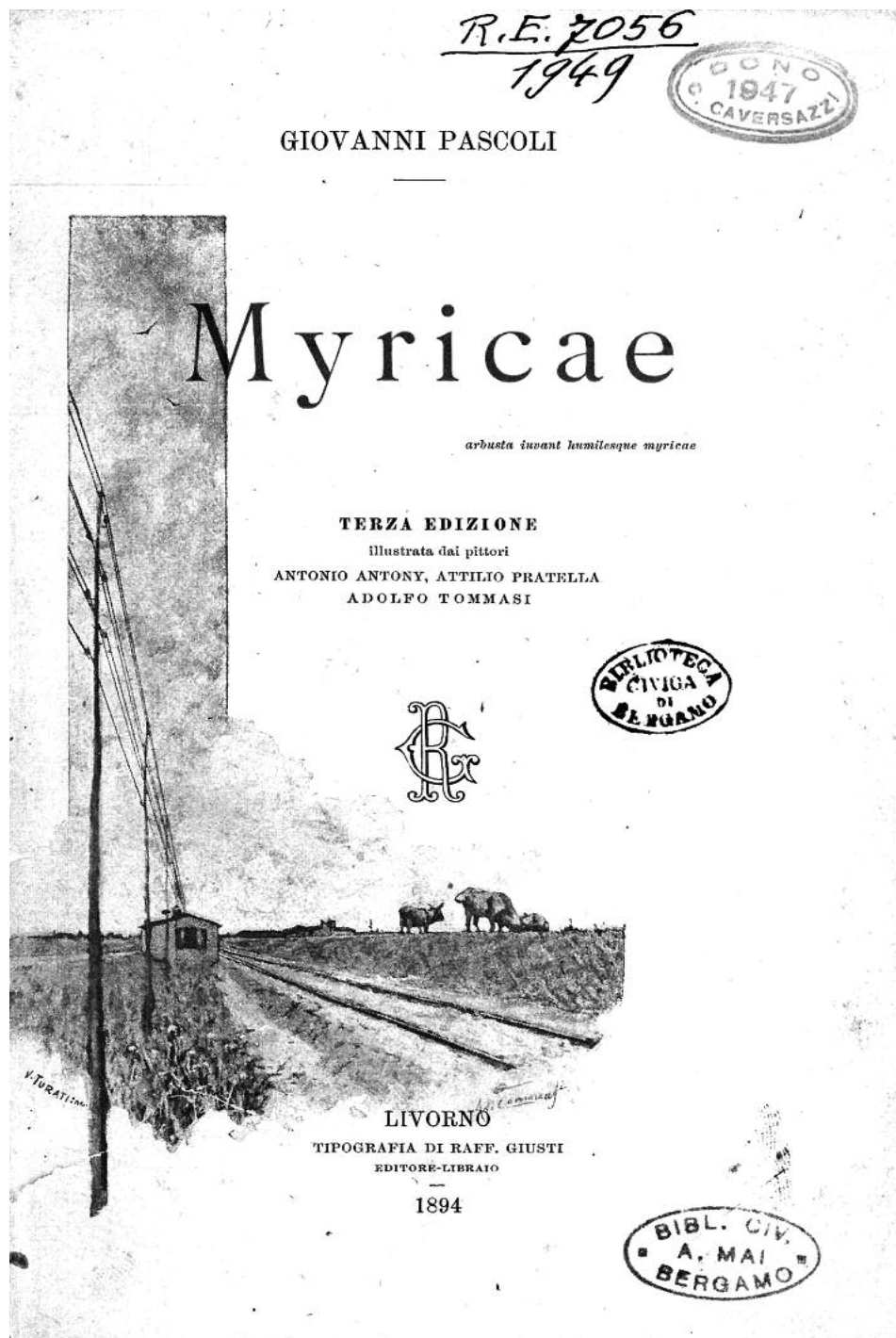



Fig. 2. Giovanni Pascoli, Myricae, Giusti, Livorno 1894.

IV

POESIE DI
GIOVANNI PASCOLI

CANTI DI
CASTELVECCHIO

A. DE CAROLIS

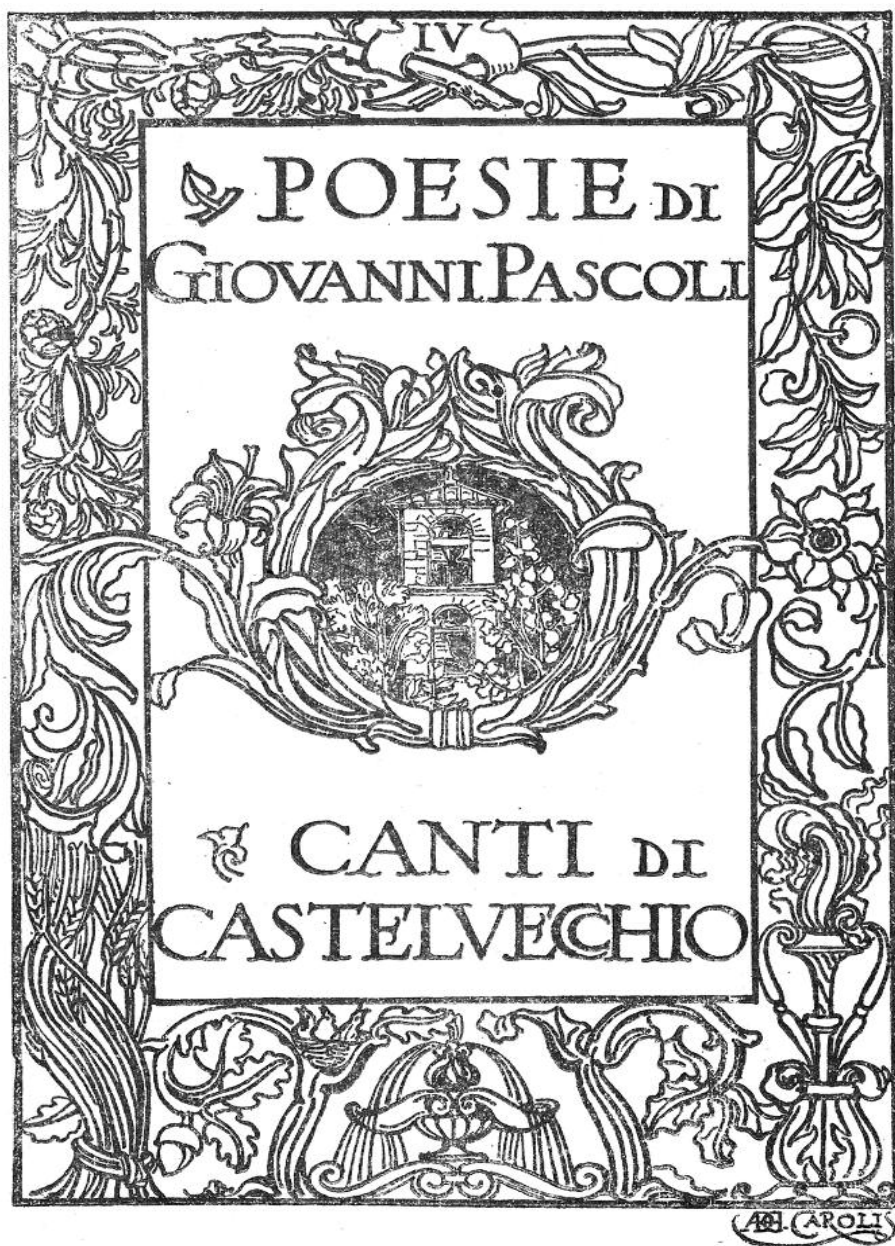



Fig. 3. Giovanni Pascoli, Canti di Castelvecchio, 2. ed., Zanichelli, Bologna 1903.

La pubblicazione delle *Poesie* sarebbe proseguita, passando attraverso le appassionate edizioni postume del 1912 curate da Maria Pascoli, fino al 1931, anno in cui Arnoldo Mondadori acquisì i diritti, avviando anch'egli, con i *Canti*, la propria serie pascoliana [5]. In Biblioteca si possono trovare anche queste ultime edizioni, testimoni dell'intuito di Arnoldo Mondadori che dal 1926, facendo tesoro del prestigio acquisito con la pubblicazione di tutte le opere di D'Annunzio, orientò la giovane casa editrice verso tre progetti ambiziosi, ovverosia pubblicare gli autori giovanissimi, gli scrittori già affermati e tre grandi nomi della letteratura italiana divenuti ormai classici: Verga, Fogazzaro e Pascoli. Anche questi volumi, per nulla appariscenti, diversamente dai precedenti di Zanichelli, sono splendidi oggetti d'arte tipografica che riportano copertine e frontespizi all'impostazione classica bodoniana, distribuendo armoniosamente nello spazio della pagina i nuovi caratteri Baskerville. Da anni, i tomi Zanichelli e Mondadori sono oggetto di un collezionismo attento che, nella forza delle copertine silografiche come nella delicatezza delle brossure cartonate, trova un richiamo alla poesia che custodiscono.

Prima di passare alla produzione poetica minore, è opportuno dare rilievo alla produzione latina del Pascoli, a quei versi che, giudicati un tempo con severità da Croce[23], sono ritenuti oggi i suoi componimenti più moderni, quelli che rendono il senso profondo del suo bilinguismo poetico.

I *Carmina*, che furono pubblicati postumi, sono presenti nei fondi della Biblioteca nell'edizione curata nel 1930, sempre per Zanichelli, da Maria Pascoli [6] e corredata dall'Appendice critica di Adolfo Gandiglio, il noto filologo del Pascoli latino, che valorizzò finalmente questa parte della sua produzione avviandone la tradizione ermeneutica.

Nel catalogo storico della Mai, è segnalata una traduzione di *Thallusa*, poemetto dei *Carmina*, curata dal prof. Luciano Vischi e stampata in occasione delle nozze di Giuliano Donati Petteni con Giuseppina Scarpellini, celebrate a Bergamo nel 1916. Sulla copertina dell'opuscolo spicca una dedica autografa dello sposo, Giuliano Donati Petteni, "all'amico Achille Locatelli Milesi" [7]. Il poemetto ha un valore speciale poiché, nonostante Pascoli l'avesse composto un po' frettolosamente poco prima di morire e non avesse avuto nemmeno il tempo di correggere le bozze, fu premiato con la medaglia d'oro al *Certamen* internazionale di poesia latina – al quale il poeta aveva abitualmente partecipato fin dal 1892 conseguendo numerose vittorie – e pubblicato postumo[24].

Dopo aver dato il giusto rilievo ai *Carmina* latini, a seguire *Myricae* e *Canti di Castelvecchio* sono, in questa indagine, i *Poemetti*, primi di quella

[23] La 'riflessione' crociana sui poemetti latini del Pascoli si legge in Benedetto Croce, *Appunti di letteratura secentesca inedita o rara*, XI, *Poesia latina nel Seicento*, "La Critica", 28, 1930, p. 155.

[24] *Thallusa: carmen Joannis Pascoli praemio aureo ornatum in certamine poetico Hoeufftiano; accedunt novem carmina laudata*, apud Jo. Mullerum, Amstelodami 1912.

produzione poetica minore attraverso la quale il poeta maturò la sua originale ricerca sui linguaggi e sui ritmi.

La Biblioteca non ha, nei suoi fondi librari, la prima edizione dei *Poemetti*, che vide la luce a Firenze, presso Roberto Paggi, nel 1897, e che da una rapida indagine nei cataloghi nazionali in linea pare essere posseduta, oltre che da Casa Pascoli a Barga, da poche altre biblioteche italiane. Questa mancanza è risarcita dalla presenza della seconda edizione, di Remo Sandron, del 1900 [8] e, soprattutto, dalle due prime edizioni Zanichelli che scissero la raccolta in *Primi poemetti* del 1904 [9], e *Nuovi poemetti* del 1909 [10]. Nello 'scaffale pascoliano' della Mai non mancano neppure le prime edizioni dei *Poemi Conviviali* (1904) [11] e di *Odi e inni* (1906) [12] e una seconda edizione dei *Poemi del Risorgimento* (1921) [13]. Tutte queste edizioni, è da sottolineare, sono entrate nei fondi della Biblioteca non per mezzo degli acquisti ordinari ma grazie a donazioni.

Per tentare un'interpretazione di questo dato, torna utile una nota di Gian Luigi Beccaria che in un saggio del 1975 definiva Pascoli "sperimentatore anticlassico"[25]. Questa estrema sintesi di tante analisi avanzate per decenni dalla critica pascoliana, ci aiuta a comprendere quali perplessità e cautele possano aver avuto i bibliotecari nell'acquistare le opere di questo autore per le raccolte di una biblioteca storica e di conservazione.

III. Provenienze delle opere pascoliane: timbri, *ex libris*, note di possesso e (forse) una firma autografa

Le donazioni sono testimoniate da timbri, *ex libris* e note di possesso; raramente si desumono dalle segnature di collocazione. Sulle schede dei cataloghi, sulle copertine o sui frontespizi dei volumi leggiamo i nomi di Barzanò, Testa, Suardi Ponti, Morali, che sono i più ricorrenti e familiari a chi è abituato a 'spigolare' i cataloghi della Mai, ma troviamo anche Angelini, Riva, Caversazzi, Zilioli, Querenghi, Giuseppe Locatelli e Antonio Locatelli. Credo sia importante rendere conto di alcuni donatori e del relativo lascito.

Dei fratelli Aldo e Giulio Barzanò, per esempio, che nel 1941 donarono alla Mai la biblioteca di famiglia che contava più di 5000 volumi, 2000 dei quali di letteratura italiana ed europea del secondo Ottocento e del primo Novecento, ricca di prime edizioni pascoliane quali il volumetto pubblicato a Palermo da Remo Sandron, finito di stampare già nel 1899 ma datato intenzionalmente 1900, dato il suo carattere 'profetico', che riuniva *La Ginestra, Pace!, L'Era nuova, Il focolare*, e una struggente dedica alla sorella Maria [14].

E tra i donatori, è da ricordare Ottavio Morali che nel 1970 arricchì la Civica con un lascito testamentario di quasi 2000 opere di letteratura classi-

[25] Gian Luigi Beccaria, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Einaudi, Torino 1975, p. 209.

ca e moderna, in lingua originale e in traduzione. Nella sua donazione troviamo i due tomi dei *Carmina* del 1930 e la prima edizione zanichelliana, datata 1911, dei *Poemi italici* che reca in epigrafe l'accurata dicitura "Giovanni Pascoli compose, Alfredo Baruffi adornò[26], Nicola Zanichelli stampò". La pubblicazione non uscì nella consueta serie delle *Poesie* bensì come pregevole *plaquette*: opuscolo a tiratura limitata, stampato con molta cura e fuori commercio [15].

Una menzione speciale spetta alla Biblioteca Storica Ponti. Antonia Ponti, sposa di Gianforte Suardi, sull'esempio di quanto aveva fatto la sorella Maria a Ravenna, aprì a Bergamo nel 1897 una biblioteca femminile circolante, ossia di prestito, per le donne bergamasche alle quali, in quegli anni di fine Ottocento, non era consentito l'accesso alla Civica[27]. La predilezione per la poesia delle donne lettrici che frequentavano la biblioteca Ponti è confermata dalla presenza di tutte le raccolte pascoliane, da *Myricae* ai *Canti*, dai *Primi poemetti* ai *Poemi del Risorgimento*, sulle quali possiamo ancora osservare il timbro di appartenenza alla biblioteca femminile. Si aggiunga, a conferma della qualità di questa biblioteca, che negli scaffali si trova anche un'edizione di *Foglie d'erba* di Whitman, una raccolta poetica ritenuta di estrema rottura con la tradizione. Ma fu proprio Pascoli che, pur non amando quei versi lunghi e salmodianti, patrocinò la loro traduzione in lingua italiana per la *Biblioteca dei popoli*[28], collezione che dirigeva dal 1902 per l'editore Sandron e che aveva avviato con episodi scelti e tradotti del *Mahâbhârata* e con *Gli Acarnesi* di Aristofane.

Ancora una nota, infine, per il fondo denominato Ex-Caversazzi, frutto di un recente recupero di alcuni nuclei storici appartenuti alla Biblioteca aperta a Bergamo in Via Tasso nel 1948 e intitolata a Ciro Caversazzi. I timbri apposti sui frontespizi consentono d'indentificare i principali fondi costitutivi della Biblioteca stessa. Anzitutto la ricca libreria di Ciro Caversazzi donata l'anno prima alla Città; inoltre, i fondi di alcune istituzioni politiche e culturali attive a Bergamo tra la seconda metà dell'800 e i primi decenni del '900, quali la Biblioteca di cultura magistrale 'Alberto Cavezzali'; i libri della Società di cultura e dell'Istituto nazionale di cultura fascista; la Biblioteca popolare circolante dell'Associazione generale di mutuo soccorso. A questi fondi, si aggiungono volumi con *ex libris* e note di possesso di privati cittadini, di solito professionisti bergamaschi. Grazie al fondo Ex-Caversazzi, si

[26] Alfredo Baruffi (Bologna 1873-1948) ebbe con Pascoli rapporti di lavoro e di amicizia. Per un'accurata biografia si veda Martina Marcucci, *Vita di Alfredo Baruffi*, in "www.baruffi.altervista.org"; per le relazioni epistolari cfr. Paola Paccagnini, *Pascoli e Baruffi. Note in margine a un carteggio inedito*, s.n., La Spezia 1996.

[27] Riguardo alla Biblioteca Storica Ponti, si veda il contributo di Daniela Valsecchi, *La Biblioteca storica circolante Andrea Ponti di Bergamo*, "Bergomum. Bollettino della Civica Biblioteca", a. 89, n. 3, lug.-set. 1994, pp. 5-94.

[28] Walt Whitman, *Foglie di erba. Con le due aggiunte e gli Echi della vecchiaia dell'edizione del 1900*, versione di Luigi Gamberale, Sandron, Milano-Palermo s.d. [ma 1907], *Biblioteca dei popoli*, diretta da Giovanni Pascoli, 7.

sono aggiunte alle opere pascoliane già presenti in Biblioteca Mai alcune ottime prime edizioni, quali una *Minerva oscura* del 1898 [16] e i *Nuovi poemetti* del 1909 [17].

Proprio su quest'ultimo esemplare, in calce alla prima pagina della *Prefazione* (c. VII), si fanno notare una firma e una data – Giovanni Pascoli 1909 – che potrebbero essere di mano del Pascoli. Un autografo o una buona imitazione? Chi volesse cimentarsi in un'eventuale attribuzione di autenticità, avrebbe a disposizione alcuni elementi oggettivi da valutare, quali l'apposizione della firma sul *recto* della pagina e non sul *verso*, laddove ha termine la prefazione; l'indicazione della data che ripete l'anno di edizione già dichiarato in frontespizio; la ripetizione della firma in altre tre pagine del volume, precisamente al termine delle poesie *La lodola*, *Bellis perennis* e *La messe*; il fatto che queste ultime firme siano notevolmente più 'scomposte' e difformi dalla prima. Altri elementi, quali la provenienza del volume dalla biblioteca della Società di cultura di Bergamo e dalla Biblioteca Caversazzi, che ricevette libri in dono anche dall'Ordine degli avvocati, fornirebbero indizi indiretti utili a ricondurre il possesso del libro a persone che potrebbero aver incontrato Giovanni Pascoli in occasioni private o ufficiali[29].

Gli esempi sopra citati relativi alle opere pascoliane, sono occasione per rimarcare l'importanza delle donazioni per una biblioteca storica come la 'Angelo Mai'. I lasciti andrebbero indagati per gli aspetti culturali, politici e sociali dei quali sono espressione, ma sono di per sé testimoni che la politica degli acquisti sempre cauta che una biblioteca di conservazione deve necessariamente condurre, viene da essi compensata. Le librerie personali e familiari portano infatti nelle raccolte istituzionali quelle opere che solo lo scorrere degli anni rende 'classiche' e che solo la curiosità intellettuale dei singoli lettori, che prima di averle donate le hanno scelte, lette e custodite, ha permesso loro di essere conservate nel tempo e nella piena disponibilità di tutti gli utenti. In tal modo, ancora una volta, è dimostrato il legame inscindibile tra gli istituti culturali – in questo caso la Biblioteca – e la cittadinanza, in una sorta di relazione simbiotica che risarcisce le parti delle reciproche insufficienze.

IV. Altre opere, edizioni, donazioni…

Le donazioni hanno arricchito la Biblioteca Civica anche delle opere del Pascoli prosatore, del Pascoli critico, del Pascoli studioso del poema dantesco, del Pascoli traduttore ma, per necessità di sintesi, si citeranno di segui-

[29] All'avvocato Luigi Camillo Fumagalli, ad esempio, (Bergamo 1886-1969, deputato alla Camera nelle due prime legislature, 1948 e 1958). Appena venticinquenne, risultò vincitore del premio Vittorio Emanuele II per la sezione di Legge e il 9 gennaio 1911 si recò presso l'Università di Bologna per ritirarlo. In occasione del solenne conferimento dei premi, fu Giovanni Pascoli, allora docente presso l'Ateneo, a pronunciare il discorso nell'Aula Magna della Regia Biblioteca Universitaria.

to solo alcuni titoli specifici, qualche edizione notevole e volumi di particolare pregio bibliografico, seguendo percorsi cronologici o tematici.

La prima menzione non può che riferirsi all'opera fondamentale del Pascoli prosatore: *Il fanciullino*. Già pubblicata parzialmente in venti brevi capitoli sul "Marzocco" del 1897, ebbe un'edizione rielaborata e accresciuta nel volume *Miei pensieri di varia umanità*, uscito nel 1903 a Messina, per i tipi di Vincenzo Muglia, definito dall'autore, nella prefazione, "coraggioso editore dei miei libri danteschi, … mio modesto e forte amico". Di questa prima edizione, similmente alla prima dei *Poemetti*, del 1897, si trovano segnalate nei cataloghi in linea solo due decine di esemplari sparsi nelle biblioteche italiane, due delle quali con correzioni e note manoscritte dell'autore nella Biblioteca di Casa Pascoli a Barga. Il *Fanciullino* della Biblioteca Civica di Bergamo è quello pubblicato da Zanichelli, nel 1907, nella raccolta *Pensieri e discorsi*: contiene il testo più noto, l'ultimo licenziato dal poeta [18]. Una delle copie possedute riporta il numero d'inventario dello stesso anno di pubblicazione, il 1907, e questo dato suggerisce che l'opera, diversamente da tante altre del Pascoli, fu valutata positivamente dal bibliotecario o dalla Commissione della Biblioteca, tanto da meritare l'acquisto immediato[30].

Dell'attività critico-filologica di Giovanni Pascoli rivolta alle lingue antiche e attestata nelle due antologie per i licei *Lyra* ed *Epos*, si può leggere in Biblioteca *Lyra romana ad uso delle scuole classiche*, nella prima edizione che Pascoli pubblicò, nel 1895, dopo anni di esperienza didattica e di duro insegnamento e uscita anche questa, come *Myricae*, dai torchi del Giusti [19]. Le due copie possedute provengono dal fondo Angelini e dal fondo dell'Istituto fascista di cultura. Si legge bene, su questo secondo esemplare, la nota di possesso datata 1896 di Arcangelo Ghisleri, di cui sono notissimi i legami con Bergamo. Si può ipotizzare che l'interesse per le questioni didattiche e metodologiche dell'insegnamento superiore della storia e della geografia, particolarmente coltivato proprio in quegli anni da Ghisleri, sia stato il *trait d'union* tra l'intellettuale e il volumetto della *Lyra*, nella cui prefazione Pascoli esprime le proprie idee in merito alla didattica delle lingue antiche. Nel 1892, pochi anni prima della *Lyra*, Ghisleri aveva pubblicato a Bergamo un atlante che rinnovava il tradizionale approccio alla geografia grazie a nuove relazioni tra geografia fisica e storia dei popoli, delle civiltà, delle esplorazioni, dei commerci[31]. Parallelamente, Pascoli propone nella sua antologia una rilettura dei classici liberata dallo studio passivo e consueto. In un passo della *Prefazione*, nel quale richiama accoratamente i colleghi insegnanti all'opportunità di interessare con tutti i mezzi il lettore, offrendogli una ragione critica e interpretativa degli studi, leggiamo: "L'alunno nello scrittore antico desidera spesso l'anima e la vita"[32].

[30] Presumibilmente da Angelo Mazzi, direttore della biblioteca dal 1898 al 1925.

[31] Arcangelo Ghisleri, *Testo-atlante di geografia storica generale e d'Italia in particolare*, Tip. F.lli Cattaneo Succ. Gaffuri e Gatti, Bergamo 1892.

[32] Giovanni Pascoli, *Lyra romana ad uso delle scuole classiche*, Tip. R. Giusti, Livorno 1895, p. X.

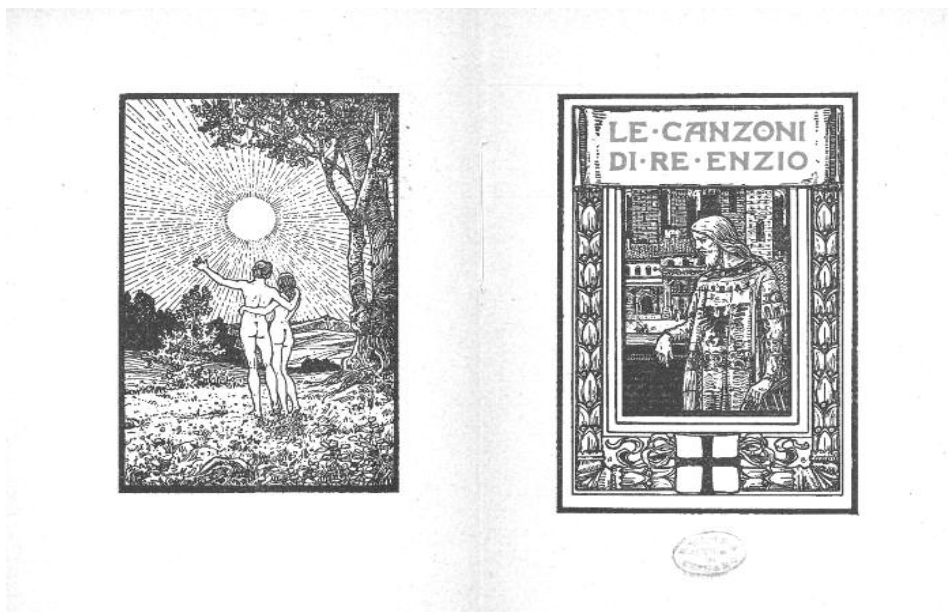



Fig. 4. Giovanni Pascoli, Le canzoni di Re Enzio, v. 2., La canzone del Paradiso, Zanichelli, Bologna 1909.

Della prima antologia di letteratura italiana per il ginnasio *Sul limitare*, pubblicata nel 1899 per la casa editrice Sandron, si conserva in Mai un esemplare del 1906 appartenuto al card. Gustavo Testa[33]. Sul volume, a dimostrare il proposito di una lettura critica e commentata, presumibilmente ai fini dell'insegnamento, sono ben leggibili sia la sua indicazione per il rilegatore: "In pelle, con 20 fogli bianchi in fondo" che in effetti sono presenti, sia la citazione di alcune righe della prefazione di Pascoli ai *Canti i Castelvecchio*: "La vita, senza il pensiero della morte, senza, cioè, la religione, senza quello che ci distingue dalle bestie è un delirio, o intermittente o continuo, o stolido o tragico" [20]. La seconda antologia, *Fior da fiore*, uscita nel 1901, è anch'essa in Biblioteca nella seconda edizione accresciuta del 1902 [21].

Di seguito, per completare la relazione, si aggiunge una sequenza di opere di Giovanni Pascoli che si conservano in Biblioteca Civica e che agli occhi del bibliotecario sono parse, per vari motivi, un po' speciali.

Le canzoni di Re Enzio, ad esempio, le prime tre sezioni del grande affresco storico medievale rimasto incompiuto (*La canzone del Carroccio*, *La canzone del Paradiso* e *La canzone dell'Olifante*) presenti in Biblioteca nelle

[33] Gustavo Testa (Boltiere, Bergamo 1886 - Roma 1969), ordinato sacerdote nel 1910, dopo un brillante *curriculum* di studi perfezionato a Roma e a Milano, fu richiamato a Bergamo come docente in Seminario dove, negli anni 1916-17, fu insegnante di Italiano e Storia.

prime edizioni del 1908-1909, stampate nella tipografia di Paolo Neri per Zanichelli e impreziosite con incisioni xilografiche di Alfredo Baruffi. Nella segnatura storica del 'Salone Loggia' si conserva la *Canzone del Paradiso* recante un *ex libris* di Francesco Querenghi, già autore di una traduzione italiana in prosa delle *Gesta di Federico 1. in Italia descritte in versi latini*, poema storico di Giovanni da Gandino[34] [23]; copie della *Canzone del Carroccio* e della *Canzone dell'Olifante* hanno in copertina un vistoso timbro di possesso dell'ing. Gabriele Testa, anch'egli di Gandino [22, 24] (Fig. 4).

E ancora, *La grande proletaria si è mossa…*, l'edizione in opuscolo del discorso pronunciato da Pascoli nel teatro di Barga in occasione della Guerra di Libia, perché da sempre oggetto di analisi contrastanti e differenti interpretazioni da parte di critici letterari, di storici, di scrittori. Due note potrebbero essere materia di riflessione: la prima nota, editoriale, è quella stampata in quarta di copertina: "Si vende a beneficio della Croce Rossa Italiana"; la seconda è una nota di provenienza dell'esemplare della Mai: una prima edizione del 1911, dal Fondo di Mons. Giuseppe Locatelli, bibliofilo, bibliotecario e direttore della Civica dal 1910 al 1937 [25].

E non si possono tralasciare in questo elenco le opere che hanno offerto ai lettori il Pascoli inedito; opere speciali perché ricomposte con dedizione affettiva e intellettuale, nei primi anni dopo la morte del poeta, dalla sorella Maria, ovverosia *Limpido rivo*, un 'tenero' volumetto di prose e poesie destinato fin dalla copertina, ancora una volta disegnata da Adolfo De Carolis, "ai figli giovinetti d'Italia" [26] e *Poesie varie*, pubblicati nel 1912. L'esemplare reca ancora le tracce del percorso che dalla Ditta Paravia di Milano o Torino lo portò alla "Cartoleria libreria Cozzi Felice Bergamo (Cittadella)" come recita, con desueta ma bella precisione, l'etichetta in copertina [27].

Tra gli ultimi – e non per importanza – materiali speciali, un esempio del Pascoli 'disseminato' nelle riviste e nei giornali: un numero del "Marzocco" (15 dicembre 1907) dove in prima pagina, affiancato da un saggio sulla letteratura d'Oriente, si può leggere *Il ponte sull'Aposa*, una lirica di quel *Diario autunnale* che in seguito entrò nei *Canti di Castelvecchio* [28].

Infine, con l'intento di ricondurre Pascoli e la sua biografia, la sua bibliografia, la sua presenza nei fondi della Mai, a un inizio ideale, va ricordato che in Biblioteca tutti possono leggere l'edizione di *Alceo. Tesi per la laurea*, discussa all'Università di Bologna, nell'anno 1882, con allegati i *Documenti dal fascicolo dello studente Giovanni Pascoli* [29]. Di questo lavoro, Giuseppe Nava ha scritto: "tesi assai povera sotto l'aspetto filologico e storico, ma attraversata da un'immagine di poeta delicato e musicalmente prezioso"[35].

[34] Edizione e note in "Bergomum", a. 28, n. 4 (ott.-dic. 1934), Pt. speciale, pp. 1-17; a. 29, n. 1 (gen.-mar. 1935), Pt. speciale, pp. 19-34; a. 29, n. 2 (apr.-giu.), Pt. speciale, pp. 35-50; a. 29, n. 3 (lug.-set.), Pt. speciale, pp. 51-66; a. 29, n. 4 (dic.-dic.), Pt. speciale, pp. 67-80.

[35] G. NAVA, *op. cit.*, p. 641.

Conclusione

L'indagine si conclude nella consapevolezza di aver tralasciato di segnalare molti dei materiali pascoliani presenti nella Biblioteca Civica, ai quali non si è potuto accennare in una relazione di questo profilo, confidando tuttavia di aver insinuato il desiderio di tornare a sfogliare le schede bibliografiche dei cataloghi per colmare le lacune. Fra le opere omesse, si troverebbero, ad esempio, la *Commemorazione di Giosuè Carducci nella nativa Pietrasanta* [30]; l'*Antico sempre nuovo* del Pascoli lettore e interprete dei classici [31]; *l'Hymnus in Romam* nella prima particolare edizione del 1911 con i testi latino e italiano, corredata da un apparato iconografico e da note esplicative, stampata su carta patinata e con i testi in cornice [32].

La recente esposizione di libri, periodici, lettere e immagini, proposta dalla Biblioteca Mai per ricordare la figura di Pascoli in relazione all'ambiente culturale europeo di fine Ottocento e inizio Novecento[36], è stata un buon esempio di valorizzazione che, tuttavia, può trovare senso compiuto e duraturo solo nella costante attuazione di buone prassi di conservazione, di catalogazione, di studio del ricco patrimonio bibliografico, che siano utili ai ricercatori come ai semplici lettori.

Del resto, tutte le biografie pascoliane ci ricordano che nella remota città lucana di Matera dall'ottobre 1882 all'autunno '84, per vincere il sentimento dell'esilio che lo assaliva spesso, Pascoli riordinò, con impegno e passione, la biblioteca del Liceo Duni: lavorò all'inventario e allo schedario e arricchì le raccolte con l'acquisto di un'eccellente collezione di classici greci e latini, tra i quali i testi greci della collezione *Teubneriana*, e di altri preziosi volumi tuttora consultabili.

Catalogo delle edizioni pascoliane della Biblioteca Civica citate nel testo[37]

1. *Myricae*, 3. ed. illustrata dai pittori Antonio Antony, Attilio Pratella, Adolfo Tommasi, Livorno, Tipografia di Raff. Giusti, 1894, XII, 158 p. Sala 19 Y 2 25. In cop. timbro "Dono Caversazzi 1947".

2. *Myricae*, 9. ed., illustrata dai pittori A. Antony, A. Pratella, A. Tommasi, Livorno, R. Giusti, 1911, XIII, 216 p., ill. Morali 615. Dono Morali.

---

[36] Il riferimento è alla mostra documentaria *L'Europa intorno a Pascoli. Libri e documenti nella Biblioteca Civica Angelo Mai*, Bergamo, Biblioteca Civica, Atrio scamozziano, 3 dicembre 2012 - 23 gennaio 2013.

[37] Per ciascun opera, si elencano i dati bibliografici completi, una descrizione fisica sommaria, la collocazione e le note di esemplare. La presenza dei fregi di Adolfo De Carolis nelle edizioni di Zanichelli, è indicata solo per la prima edizione in elenco (n. 3).

3. *Poesie di Giovanni Pascoli*, v. 4, *Canti di Castelvecchio*, 1. ed., Bologna, Zanichelli, 1903, XII, 210 p., in cop. fregi di A. de Carolis. ExCav 2 1027/4. In cop. timbro "Dono Caversazzi 1947".

4. *Poesie di Giovanni Pascoli*, v. 4, *Canti di Castelvecchio*, 2. ed., Bologna, Zanichelli, 1903, XII, 219 p. Sala 19 T 3 30. Dono Barzanò; in cop. etichetta "Casa editrice Baldini Castoldi & Co. – Milano Galleria Vittorio Emanuele 17-80".

5. *Canti di Castelvecchio*, Milano, Mondadori, 1931, XIV, 254 p. (*Poesie di Giovanni Pascoli*, 4). Sala 3 P 7 18.

6. *Ioannis Pascoli Carmina, recognoscenda curavit Maria soror*, Bologna, Zanichelli, 1930, v. 1, *Liber de poetis. Res romanae*, 209 p.; v. 2, *Poemata christiana. Hymni. Ruralia. Poematia et epigrammata, quorum multa nunc primum eduntur*, X, 243 p., nei due vv.: *Appendicem criticam addidit Adolphus Gandiglio*. Morali 1291/1-2. Dono Morali.

7. *Thallusa*, traduzione italiana di Luciano Vischi, Bologna, Tip. Neri, 1917, 11 p., stampata in occasione delle nozze Petteni-Scarpellini, 1916. Sala 1 Q 7 4/2. In cop. dedica autografa di Giuliano Donati Petteni "All'amico Achille Locatelli Milesi".

8. *Poemetti*, 2. ed. raddoppiata, Milano-Palermo, Remo Sandron, 1900, XVI, 220 p. Sala 19 T 2 23. Dono Barzanò; in cop. etichetta "Libreria editrice Baldini Castoldi & Co. – Milano Galleria Vittorio Emanuele 17-80".

9. *Poesie di Giovanni Pascoli*, v. 2, *Primi poemetti*, 3. ed. accresciuta e corretta, Bologna, Zanichelli, 1904, XVI, 218 p. ExCav 2 1027/2. In front. timbro "Dono Caversazzi 1947".

10. *Poesie di Giovanni Pascoli*, v. 3, *Nuovi poemetti*, Bologna, Zanichelli, 1909, XII, 223 p. BSP C 6 19. Biblioteca Storica Ponti.

11. *Poesie di Giovanni Pascoli*, v. 6, *Poemi Conviviali*, Bologna, Zanichelli, 1904, XIV, 214 p. Sala 19 T 3 31. Dono Barzanò ExCav 3 189/6

12. *Poesie di Giovanni Pascoli*, v. 5, *Odi e inni 1896-1905*, Bologna, Zanichelli, 1906, XVI, 206 p. BSP H 6 15. Biblioteca Storica Ponti.

13. *Poesie di Giovanni Pascoli. Poemi del Risorgimento. Inno a Roma. Inno a Torino*, Bologna, Zanichelli, 1921, XIV, 149 p., [4] c. di tav., ill. color. BSP C 6 20. Biblioteca Storica Ponti; in cop. nota ms. "Dono della Contessa Antonia Suardi Ponti".

14. *La Ginestra, Pace! L'era nuova, Il focolare*, Milano-Palermo, Remo Sandron, 1900, VIII, 82 p. Sala 19 T 3 35/9. Dono Barzanò.

15. *Poemi italici. Paulo Ucello, Rossini, Tolstoi*, Bologna, Zanichelli, 1911, 76 p., ill. con xilografie di Alfredo Baruffi, in epigrafe "Giovanni Pascoli compose, Alfredo Baruffi adornò, Nicola Zanichelli stampò". Morali 867. Dono Morali.

16. *Minerva oscura. Prolegomeni. La costruzione morale del poema di Dante*, Bologna, Raff. Giusti, 1898, VII, 216 p. ExCav 1 124. In front. timbri "Istituto fascista di cultura Bergamo" e "Società di cultura Bergamo".

17. *Poesie di Giovanni Pascoli*, v. 3, *Nuovi poemetti*, Bologna, Zanichelli, 1909, XII, 223 p. ExCav 3 189/3. A c. 2r e a pp. 35, 73, 121 firma manoscritta "Giovanni Pascoli"

18. *Pensieri e discorsi, 1895-1906*, Bologna, Zanichelli, 1907, VII, 414 p. Sala 19 T 2 31. Dono Barzanò; in cop. etichetta "Libreria F.lli Bocca – Milano".

19. *Lyra romana ad uso delle scuole classiche*, Livorno, R. Giusti, 1895, CIV, 327 p., elencati sul front.: *Fauni vatesque, veteres poetae, neoteroi, Catullus-Vergilius*. Salone loggia R 4 74. In front. timbri "Istituto fascista di cultura Bergamo" e "Società di cultura Bergamo"; nota di possesso "A. Ghisleri"; già Sez. Caversazzi, Sala 1.

20. *Sul limitare. Poesie e prose per la scuola italiana*, 3. ed., Milano-Palermo, Remo Sandron, 1906, XXIX, 616 p. Sala 21 C 4 179. In front. nota di possesso "Card. Gustavo Testa".

21. *Fior da fiore. Prose e poesie scelte per le scuole secondarie inferiori*, 2.ed. accresciuta, Milano-Palermo, Remo Sandron, 1902, XV, 558 p. ExCav 2 359

22. *Le Canzoni di Re Enzio*, v. 1, *La canzone del Carroccio*, Bologna, Zanichelli (Tip. Paolo Neri), 1908, 82 p., ill. di Alfredo Baruffi. Testa 2757. In cop. e in front. timbri "Ing. Gabriele Testa, Gandino" e "Dono Avv. Dott. G. B. Testa".

23. *Le canzoni di Re Enzio*, v. 2, *La canzone del Paradiso*, Bologna, Zanichelli, 1909 (Tip. Paolo Neri), 82 p., ill. di Alfredo Baruffi. Salone loggia T 8 49/2. *Ex libris* Francesco Querenghi; in antip. timbro "L.L.S.S. La Letteraria *Sodales Sodalibus*".

24. *Le canzoni di Re Enzio*, v. 3, *La canzone dell'Olifante*, Bologna, Zanichelli, 1908 (Tip. Paolo Neri), 74 p., tav., ill. di Alfredo Baruffi. Testa 2485. In cop. e in front. timbri "Ing. Gabriele Testa, Gandino" e "Dono Avv. Dott. G. B. Testa".

25. *La grande proletaria si è mossa... Discorso tenuto a Barga per i nostri morti e feriti*, 2. ed., Bologna, Zanichelli, 1911, 25 p., 1 c. di tav., già pubblicato ne "La Tribuna", 27 novembre 1911. Salone U 2 11/12. In cop. timbro "Fondo Mons. Locatelli".

26. *Limpido rivo. Prose e poesie di giovanni Pascoli presentate da Maria ai figli giovinetti d'Italia*, 2. ed., Bologna, Zanichelli, 1912, VI, 247 p., 3 c. di tav., ritr., facs. Sala 24 cass. 2 D 10 32

27. *Poesie varie di Giovanni Pascoli raccolte da Maria*, Bologna, Zanichelli, 1912, XV, 173 p., 2 c. ripieg., 1 c. di tav., ritr. Sala 3 B 7 7. In front. etichetta "Ditta G.B. Paravia & C[a] – Torino Roma Milano Firenze Napoli; in cop. etichetta "Cartoleria Libreria Cozzi Felice Bergamo Cittadella".

28. *Il ponte sull'Aposa*, "Il Marzocco", 15 dicembre 1907, p. 1. Sala 28 84

29. *"Alceo". Tesi per la laurea*, a cura di Giuseppe Caputo, presentazione di Fabio Roversi Monaco, Bologna, CLUEB, 1988, 53 p., 26 p. (*Memorie e documenti dello Studio bolognese*, 1); contiene i *Documenti dal fascicolo dello studente Giovanni Pascoli*. G 3 3134

30. *Commemorazione di Giosuè Carducci nella nativa Pietrasanta, con note*, Bologna, Zanichelli 1907, 50 p. Sala 40 E 7 14 (14). Dono Zilioli.

31. *Antico sempre nuovo. Scritti vari di argomento latino*, Bologna, Zanichelli 1925, VII, 416 p. (*Opere di Giovanni Pascoli*). ExCav 1 3994

32. *Hymnus in Romam. Anno ab Italia in libertatem vindicata quinquagesimo. Carmen composuit latina lingua tum vetere tum recenti Iohannis Pascoli*, Bononiae, sumptu N. Zanichelli 1911, 110 p., ill.; a seguire, testo in italiano. ExCav 3 90. *Ex libris* Società di cultura Bergamo.

MARIA ELENA NOTARI NARDARI

POLITICA E POESIA IN PASCOLI E D'ANNUNZIO

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 29 maggio 2013

L'attenzione trepidante ai rapporti interpersonali fra gli uomini, a partire da quelli più stretti, le sofferte esperienze personali che sostanziano tanta parte della sua poesia, il pessimismo sulla condizione umana permeata dall'opacità del male motivano gli atteggiamenti del Pascoli in campo politico, sempre intrisi di una componente fortemente sentimentale che non gli permette una costruzione ideologica relativa ai rapporti di forza, razionalmente analizzati in vista di un progetto fattibile di società e di governo. Al tempo degli studi universitari a Bologna Pascoli aveva militato nell'Internazionale socialista con un'attività giornalistica e con l'adesione a manifestazioni di protesta, probabilmente coinvolto, più che da presupposti teorici, da vissuti personali come tristi vicende famigliari, prima fra tutte l'uccisione invendicata del padre, dalla quale erano derivate la "migrazione" dalla casa, l'indigenza, la dispersione dei membri della famiglia, quasi tutti in giovanissima età, mali che avevano suscitato in lui un senso di rivolta e un'indistinta richiesta di risarcimento, cui sembrarono rispondere le idee e i progetti dell'anarco-socialismo di Andrea Costa, amico e compagno di studi.

Per l'adesione a una manifestazione di anarchici fu arrestato e incarcerato, esperienza per lui tanto traumatica da fargli abbandonare la militanza attiva e volgerlo ad altre modalità di impegno. Le punte rivoluzionarie del suo socialismo si dissolsero via via in una forma di umanitarismo universalistico senza connotazioni classiste. Il clima politico era comunque mutato: lo stesso Andrea Costa, che era stato influente leader rivoluzionario, divenne il primo deputato socialista nello stesso 1882, anno in cui Pascoli concludeva gli studi universitari portati avanti con irregolarità e iniziava la carriera di insegnante. In una conferenza[1] a sostegno di una raccolta di fondi a beneficio degli istituti per l'infanzia abbandonata, tenuta nel 1901 a Messina, dove era docente di letteratura latina, spiegò che il fondamento del suo socialismo era il continuo incremento della pietà nel cuore dell'uomo. A suo parere le grandi trasformazioni sociali non erano state generate dall'interesse egoistico ma dal suo opposto; pertanto sarebbe stato il cuore e non il cervello né tanto meno il ventre a trovare l'assetto migliore della società. Il "grande giorno" sarebbe stato quello della pietà.

---

[1] Giovanni Pascoli, *L'Avvento*, "Pensieri e discorsi", Zanichelli, Bologna 1914.

Solo un legame d'amore avrebbe potuto operare la conciliazione interclassista di una società modellata sulla famiglia.

La famiglia, per lui da ricostruire e da mantenere tenacemente unita all'interno del nido, motivo ricorrente nella sua poesia, è in buona parte l'archetipo su cui si dovrebbero costruire gli ordinamenti sociali e politici.

Rivelatrici del suo pensiero o, meglio, del suo vagheggiamento politico sono le metafore usate nell'*Inno a Torino*[2] scritto per il cinquantennio dell'Unità. La città è evocata come "la pia /madre su tutte, che con dolce affetto la prole" sua "per tanta ch'ella sia, /tutta la stringe e se la scalda al petto" simile a "un gran nido loquace/di mille cuori salutanti il giorno". E i suoi cittadini, di qualunque condizione nativa, sono visti assisi alla stessa mensa, stretti a un patto.

Se un profondo sentire comune favorisce la coesione sociale, la pace fra le classi è garantita dalla "siepe"[3] che fa vivere il piccolo proprietario contadino "libero e sovrano". "Utile e pia" è per lui la siepe che cinge come una fede nuziale il suo "campetto". E un "campettino da vangare e un nido per riposare" sono il vagheggiamento degli emigrati nel poemetto *Italy*, *consacrato all'Italia raminga*[4] del 1909, in cui il Poeta con un impasto linguistico molto originale dà voce al medesimo senso di spaesamento di chi è tornato alla famiglia d'origine e di chi è prossimo a emigrare: nonostante il reciproco affetto c'è estraneità fra i consueti riti domestici di chi è rimasto e i racconti sorprendenti della vita in *Merica* di chi è tornato, fra l'antico lessico contadino e l'inglese italianeggiante. Un'aspettativa politica, sociale e persino economica, dunque, secondo il codice prevalente della sua affettività. Al problema dell'emigrazione Pascoli fu sinceramente sensibile e all'Italia esule dedicò anche il poemetto *Pietole*[5] percorso da risonanze virgiliane. Del Poeta latino, originario di Pietole, Pascoli ricorda la nascita mitica all'interno di un solco aperto dall'aratro, la dolorosa esperienza di esule espropriato della terra, il sogno di una vita in armonia con la natura. Con adesione accorata al tema nelle due composizioni citate, il Poeta fa emergere la lacerazione dei rapporti famigliari, lo strappo dall'ambiente di origine e dalla terra dei propri morti, la provvisorietà e la marginalità dei lavori svolti in paesi estranei, la difficoltà dell'integrazione linguistica, ma anche la difficoltà del reinserimento dopo il ritorno nel mondo natio. Queste, a grandi linee, alcune delle premesse che possono spiegare lo sbocco dell'umanitarismo pascoliano nel sostegno prestato nel 1911 all'invasione della Libia, sostegno pubblicamente espresso in un discorso pronunciato nel teatro di Barga il 26 novembre, in onore dei morti e dei feriti nell'operazione militare, stampato e distribuito in centinaia di copie. Il discorso, che ebbe vasta risonanza, iniziava con l'affermazione "La grande proletaria si è mossa"[6]. Nazioni prole-

[2] G. Pascoli, "Tutte le poesie", Newton Compton Editori, Roma 2006.
[3] G. Pascoli, *La Siepe*, "Primi Poemetti", a cura di G. Leonelli, Mondadori, Milano 1982.
[4] G. Pascoli, "Nuovi Poemetti", a cura di E. Sanguineti, Einaudi, Torino 1971 e 1982.
[5] *Ivi*.
[6] G. Pascoli, "Pensieri e discorsi", *op. cit*.

tarie nella definizione di Enrico Corradini, teorico del socialismo nazionalista, sono quelle povere per lo scompenso fra la popolazione esorbitante e le risorse disponibili, così che solo una politica coloniale di lotta contro le nazioni plutocratiche può liberare dalla miseria. L'impresa di Libia apparve al Pascoli il risarcimento per quella "Proletaria"che doveva mandare i suoi lavoratori come avventizi spregiati e malpagati oltre Alpe e oltre mare a

> cavar carbone, dissodare i campi, scalpellare le pietre,… a rinnegare la propria nazionalità o a disperderla... per tornare più poveri di prima. La grande proletaria ha trovato un luogo per loro, bagnato dal nostro mare, dove i lavoratori saranno agricoltori sul suo, sul terreno della patria…Non saranno respinti al primo approdo e respinti come merce avariata, vivranno liberi su quella terra che sarà una continuazione della terra natia... Solo chi lavora la terra ha il diritto di alimentarsi e di vestirsi dei suoi prodotti.

Con l'impresa libica, poi, secondo Pascoli, l'Italia contribuisce al suo dovere di incivilire i popoli. Il poeta che in tante sue liriche aveva espresso sgomento di fronte alla realtà, cercato un rifugio rassicurante nel suo cantuccio e nella sua memoria, rifiuto per la contemporaneità e per la scienza, sull'onda dei suoi sentimenti nazionalistici si compiace che a cinquant'anni dall'Unificazione l'Italia abbia messo in opera "tutti gli ardimenti scientifici: ha per prima battuto le ali e fatto piovere morte sugli accampamenti nemici". Nella guerra in corso Pascoli vede anche la conclusione del processo di unificazione. "Chi vuol conoscere qual è l'Italia ora guardi la sua armata e il suo esercito: vi sono perfettamente fusi Alpi e pianure, penisole e isole, basti scorrere le liste dei morti gloriosi e dei feriti felici delle loro luminose ferite".

Nel Discorso emergono elementi populistici, nazionalisti, militaristici, il mito della vocazione civilizzatrice di Roma ereditato dall'Italia, spunti di razzismo, la retorica della morte gloriosa in un eloquio demagogico e tribunizio molto lontano dalle enunciazioni di poetica contenute nel *Fanciullino* del 1896[7], quando Pascoli negava al poeta il compito di essere un vate arringatore di folle da persuadere a qualche causa. Pascoli stesso, che con voce tonante mira a trascinare, ci appare a sua volta trascinato dal clima culturale e politico del suo tempo, caratterizzato dallo spostamento altrove dei conflitti interni, dal mascheramento di reali debolezze sotto mistificanti azioni di forza, dalla ricerca sbrigativa di soluzione dei problemi sociali. In una composizione[8] scritta in latino per l'inaugurazione a Roma del magniloquente monumento equestre a Vittorio Emanuele, nel cinquantenario dell'Unità d'Italia, Pascoli riesce a sfuggire alla retorica della poesia di occasione e al repertorio delle immagini di maniera. Senza esaltazioni enfatiche esprime l'augurio per una patria pacificata dove le fabbriche sveglino le città con le loro sirene e le riempiano di fumo, purché ognuno si goda l'ombra

[7] G. Pascoli, *Il fanciullino*, a cura di G. Agamben, Feltrinelli, Milano 1982.

[8] *Ad victorem regem*, in: "Poesie latine", a cura di Manara Valgimigli, Mondadori, Milano 1961.

della propria casetta e il proprio orticello. L'antica madre segua i figli migranti e la nuova generazione abbia il senso della misura e i costumi antichi. Nell'Ode, che vuole celebrare il monumento come un'ara Pacis, par di scorgere una ricomposizione all'interno del sentire politico pascoliano di ragioni private e di ragioni pubbliche, di tradizione, di contemporaneità e di aspettative future pacificate nella pratica di un'etica civile ampiamente condivisa.

Se molto circoscritto è l'intervento diretto del Pascoli sul piano operativo della politica, lo spazio occupato da D'Annunzio è esorbitante e non soltanto per i suoi interventi pubblici e per le sue azioni concrete e clamorose, ma perché alla sfera politica sono inestricabilmente legati pressoché tutti gli ambiti della sua vita, in larga misura la svariata produzione artistica, la sua concezione di poesia, la costruzione della sua stessa immagine. Le idee in campo politico e l'azione che ne è conseguita, il ruolo nel versante bellico e le imprese ricercatamente spettacolari, il suo egotismo sono imprescindibili dalla sua adesione alla concezione del superuomo di Nietzsche. La conoscenza della filosofia del pensatore tedesco, avvenuta attorno agli anni '90, ridefinì degli orientamenti che gli erano connaturati. Nella dottrina di Nietzsche D'Annunzio trovò o ritrovò o privilegiò la denuncia della decadenza del presente e la polemica antidemocratica, l'esaltazione della vitalità, la collocazione dell'esistenza del singolo vivente nella totalità dell'universo, la volontà di potenza del superuomo da realizzare in piena libertà, la bellezza della violenza e della guerra. Ne trasse pure la conferma della propria identità di uomo superiore in quanto poeta. Diversi critici hanno rilevato come D'Annunzio abbia ridotto alla propria misura tematiche complesse, si sia appropriato di elementi di carattere egotistico ed edonistico particolarmente confacenti alla sua indole, come l'esaltazione della sensualità, il disprezzo per la massa plebea, su cui si regge lo spregevole regime parlamentare. Parallela alla sorte dell'individuo d'eccezione che può liberare in ogni direzione la sua energia gli appare la missione di potenza e di grandezza della nazione italiana, umiliata dal tradimento del Risorgimento, imputabile ai vari governi ma capace di una rinascita, garantita dalla sua stirpe, attraverso la gloria militare.

La morale superomistica anche nella traduzione dannunziana risultò suggestiva e trascinante, perché diede voce, anche attraverso la fascinazione della parola, a una cultura corrente che osannava la forza delle armi e il mito delle stirpi elette, che reclamava uno stato forte contro le pressioni delle masse popolari organizzate.

Tutti i protagonisti dei romanzi di D'Annunzio appartengono a un'élite di superuomini, sovente al di sopra di ogni sentimento di pietà e di giustizia, sdegnosi di ogni relazione paritaria con gli altri. Tutti esprimono sentimenti di repulsioni per la plebe; già nel *Piacere*, il suo primo romanzo, il raffinatissimo protagonista manifesta disprezzo e timore per "quel diluvio democratico moderno" sotto il quale va scomparendo la "speciale classe di antica nobiltà italica". L'aristocratico protagonista della *Vergine delle rocce*, lucida-

mente consapevole dell'inettitudine del suo ceto all'azione civile, crea con l'energia della sua volontà un universo interiore di pura poesia, impraticabile dalla plebe dominante, nella convinzione però che il mondo nel futuro sarà dominato da pochi uomini superiori. Per lui "il mondo è un dono magnifico largito dai pochi ai molti, dai liberi agli schiavi, da coloro che pensano e sentono a coloro che debbono lavorare". In riferimento a una seduta del Parlamento così si esprime: "I poeti facciano salire le loro risa frenetiche fino al cielo quando gli stallieri della Gran Bestia vociferano nell'assemblea". Il personaggio, proiezione dello stesso Autore, vagheggia una nuova oligarchia, "un nuovo reame della forza, che riprenderà le redini per domare a suo profitto le moltitudini, e non sarà difficile, perché le plebi restano sempre schiave avendo un nativo bisogno di tendere i polsi alle catene". È certo però che il Superuomo, come dominatore politico, o esteta, o fascinatore, o vate, o tribuno, o comandante, o come, insomma, le molteplici rappresentazioni del mito di cui D'Annunzio si rivestì, non sono concepibili indipendentemente dalla moltitudine, da un contatto diretto con la stessa. Lui stesso in un discorso a sostegno della sua candidatura alle elezioni del 1897, dalle quali uscirà deputato della destra (deputato della bellezza, secondo la sua auto denominazione) affermava:

> Vi è nella moltitudine una bellezza riposta, donde il poeta e l'eroe soltanto possono trarre baleni. Quando quella bellezza si rivela per l'improvviso clamore che scoppia nell'anfiteatro o sulla piazza o nella trincea, allora un torrente di gioia gonfia il cuore di colui che seppe suscitarla col verso, con l'arringa, col segno della spada. Un atto è la parola del poeta comunicato alla folla, un atto come il gesto dell'eroe.[9]

Le scelte lessicali che sembrano esplodere dal tessuto del discorso: arringa, atto, bellezza, clamore, spada, eroe, più efficaci a produrre suggestioni visive e acustiche che a tracciare un'ideologia, anticipano la fisionomia del futuro poeta-soldato. Lo stile oratorio dell'Immaginifico troverà una precisa finalizzazione una ventina di anni dopo, precisamente nel maggio del 1915, a sostegno dell'intervento in guerra in una serie incalzante di "orazioni" a Genova, dove approdò dopo "l'esilio" in Francia, e poi a Roma, nelle sedi più diverse, e infine "chiamato da un messaggio d'amore" a Quarto, luogo di cui non gli sfuggiva il potenziale simbolico. In occasione dell'inaugurazione di un monumento celebrativo della spedizione di Garibaldi in prossimità del porto da cui i Mille erano partiti per la loro impresa, D'Annunzio declama la sua *Orazione per la Sagra dei Mille*[10], denominazione solenne per un discorso commemorativo che in realtà si trasformò in propaganda interventista.

È impossibile trovare nel lunghissimo discorso le ragioni politiche o economiche che motivassero la necessità dell'intervento nel conflitto in atto.

---

[9] Licio Base, *L'onorevole D'Annunzio*, Ianieri Editore, Pescara 2014.

[10] Gabriele D'Annunzio, *Per la più grande Italia*, Il Vittoriale degli Italiani, Milano 1943.

Il profluvio verbale trascina invocazioni, esclamazioni dolenti per “le ambasce della patria, sola con la sua doglia, sola col suo travaglio, sola col suo destino”, appassionati appelli, orgogliose affermazioni della grandezza italica, ”resuscitanti eroi”, statue michelangiolesche balzanti verso il cielo, proclamando alla fine delle beatitudini ritmate su quelle evangeliche, destinate ai”giovani assetati di gloria, perché saranno saziati” ai “puri di cuore, ai ritornanti con le vittorie, perché vedranno il volto novello di Roma, la fronte incoronata di Dante, la bellezza trionfale d’Italia”.

Se nella sovrabbondanza del dire possiamo lamentare la carenza di argomentazioni logiche, avvertiamo una sorta di ebbrezza della parola che coinvolge l’oratore e la folla in un reciproco contagio di emozioni.

Due decenni dopo D’Annunzio ripensando nel *Libro segreto* alla sua natura di demiurgo della “massa disumanata che estuava ribolliva riscoppiava come la materia in fusione” ricorda: “io dovevo rispondere alla sua angoscia, dovevo esaltare la sua speranza, dovevo rendere sempre più cieca la sua devozione, sempre più rovente il suo amore a me, a me solo….Una forza non più contenibile mi saliva al colmo del petto, mi anelava nella gola. Gittavo un grido”.

L’ardimento verbale, che oggi può risultare fastidiosamente artificioso, non fu solo un esercizio di autocompiacimento, ma si reificò nella spericolatezza delle azioni militari, sempre ricercatamente straordinarie, come le ricognizioni aeree sopra Trieste e le coste dalmate, i ripetuti bombardamenti su Pola, la beffa di Buccari alla guida di un Mas con l’affondamento di una nave nemica, il volo su Vienna per lanciar volantini tricolore che esortavano gli austriaci alla resa. Sempre coerente al suo personaggio interpretò un ruolo vistoso, mettendo in gioco tutto se stesso fra arringhe alle truppe e imprese inimitabili, ne ebbe fama e onori ma subì anche una dolorosa menomazione.

Il vertice dell’azione militare e politica del Vate-Comandante-Governatore, quasi un’opera d’arte totale, fu l’impresa fiumana, anche per l’uso accorto di una certa teatralità, in nome di un’italianità antica, di una patria-madre sentita come un insieme di spiriti pronti al sacrificio, in comunione con i caduti traditi da una vittoria mutilata che occorreva riparare. La costruzione di una mistica della patria, antagonista a quella ufficiale, che aleggiava nelle arringhe del Comandante, si accompagnò all’occupazione della città da parte di corpi militari ribelli ferocemente nazionalisti, in contrasto con la diplomazia internazionale e con il Governo italiano, fino alla proclamazione nel settembre del 1920 della Reggenza italiana del Carnaro, dotata di una carta costituzionale, a capo della quale si pose il Poeta-soldato con il titolo di dux.

ERMINIO GENNARO

GABRIELE D’ANNUNZIO ICONA DELLA SOCIETÀ

Bergamo – Sede dell’Ateneo – 29 maggio 2013

Gabriele D’Annunzio (Pescara, 12 marzo 1863 – Gardone Riviera, 1 marzo 1938) è un personaggio che non interessa soltanto la storia della letteratura, ma anche quella della società italiana[1].

Infatti, per alcuni decenni, a cavallo tra i due secoli, dall’ultimo Ottocento e sino almeno ai primi due decenni del Novecento, D’Annunzio ha rappresentato un modello di comportamento, un ideale, uno stile di vita. Il modello D’Annunzio si esplicita in una vasta gamma di atteggiamenti mentali e pratici: il vagheggiamento di una vita realizzata con pienezza e con scarse remore etiche, il culto della bellezza, la contaminazione tra vita e arte, l’esaltazione dell’avventura, il mito superomistico, il compiacimento del “bel gesto”, l’abuso della parola costruita ed elaborata con estrema cura e raffinatezza.

D’Annunzio ha esercitato questa sua suggestiva influenza sia con una vita contrassegnata da brillante mondanità, da avventure amorose, da donne fatali, da duelli e scandali, sia con la sua produzione letteraria soprattutto romanzesca, nella quale trasferiva in una prosa di estrema ricercatezza gran parte delle sue esperienze biografiche e creava personaggi, miti umani, nei quali la sensibilità e i gusti del decadentismo trovavano incarnazione ed esemplificazione: Andrea Sperelli, protagonista del *Piacere*, nel quale ardore sensuale e noia coesistevano e si accompagnavano ad una sofisticata sensibilità; Claudio Cantelmo, protagonista de *Le vergini delle rocce*, nel quale l’elitario culto della bellezza approdava ad un violento disprezzo per l’altrui volgare quotidianità e alla teorizzazione dell’antidemocrazia. Questo romanzo è del 1896 e proprio in quegli anni Novanta D’Annunzio leggeva Nietzsche e innestava sul ceppo della cultura e della sensibilità decadenti, delle quali in Italia egli rappresentava senz’altro la testimonianza più vistosa, l’ideologia del superuomo, il vagheggiamento condensato di un ideale umano proteso all’affermazione di sé, al di fuori di ogni freno di ordine morale e sociale.

[1] Queste righe di introduzione alla giornata dedicata a Gabriele D’Annunzio sono frutto di letture di saggi e di monografie, ai cui autori sono debitore; autori in gran parte citati da Simona Costa, *D’Annunzio*, Salerno Editrice, Roma 2012, al cui ricco apparato bibliografico rinvio.

Questo mito umano, che D'Annunzio elabora sia nei romanzi sia nelle opere teatrali, si accompagna con l'elaborazione di un altro mito umano al femminile, con una galleria di donne fatali che nella sua produzione si pongono come forza antagonista, come ostacolo al maschio teso all'affermazione di sé. Si tratta di una sorta di superomismo al femminile, di una tipologia di donna che deriva la sua "fatalità" dall'oscura e invincibile forza dell'eros, dall'ossessione carnale mediante la quale avvince e limita l'antagonista, come è possibile vedere nelle sue varie incarnazioni: da Ippolita Sanzio del *Trionfo della morte*, alla Fornarina del *Fuoco*, a Basiliola della *Nave* e, pur con un'angolazione e con esiti diversi, a Mila nella *Figlia di Jorio*.

Ma D'annunzio non fu solo un romanziere e un autore di testi teatrali; fu soprattutto poeta. E mentre alcuni poeti, grandi poeti come Petrarca, come Leopardi, hanno temi di fondo che nella loro produzione lirica vengono continuamente ripresi e approfonditi, D'Annunzio spazia in una pressoché inesauribile varietà e disponibilità tematica: può cantare nelle sue prime raccolte di versi, come *Primo vere* (1879) *Canto novo* (1882) e *Intermezzo di rime* (1883-4), l'amore sensuale e la bramosia di godimento di tutti gli aspetti della natura, e subito dopo con il *Poema paradisiaco* (1893) indulgere a toni di malinconico distacco, a vaghi desideri di purificazione e di rigenerazione; può farsi celebratore dell'avventura "ulissiaca" e degli eroi in *Maia*, o assumere il ruolo del vate che guarda i destini della nazione con *Merope*, o può anche celebrare la natura nel variare delle stagioni e delle ore con *Alcyone*. E sempre, pur nella molteplice tematica, con una strenua ricerca di una forma raffinata e insolita, con un amore sensuale della parola.

Nell' individuare alcune tappe dell'itinerario nella produzione letteraria di D'Annunzio, noteremo come egli sia stato un instancabile esploratore dalle antenne sempre alte, protese a captare suggestioni provenienti da letture e frequentazioni delle letterature europee del tempo. E se nelle sue opere queste influenze rimasero, secondo la critica, allo stato larvale, contribuirono tuttavia a sprovincializzare la cultura italiana.

Con le *Novelle della Pescara* (1884) D'Annunzio sembra rifarsi a temi affini a quelli verghiani, ma la freddezza e lo scrupolo documentario lo avvicinano senz'altro più a Zola e alle poetiche naturalistiche[2]. In poesia, con *Primo vere* (1879) e *Canto novo* (1882) il modello iniziale è Carducci al quale si rifà adottando la metrica barbara e classicheggiante, ma con una poetica fermentata da acceso sensualismo, da una bramosa celebrazione del godimento di tutto ciò che la natura gli può dare coi suoi colori e i suoi profumi. Questo atteggiamento si svilupperà con le influenze culturali che assorbe dalle letterature europee e che troverà l'espressione massima nel *Piacere* (1889) che risente della lettura del romanzo *A ritroso* di Huysmans del 1884, e che introduce in Italia quel tipo di eroe decadente che in Francia aveva avuto come icona Des Esseintes e che in Inghilterra sarà nel 1890 Dorian Gray.

[2] Cfr. in questo volume l'articolo di Luca Bani.

Con il *Poema paradisiaco* (1893) elabora una poesia colma di languore con evidenti suggestioni parnassiane e simboliste; quel simbolismo che fu epidermico per D'Annunzio ma che egli apprese da *Les fleurs du mal* di Charle Baudelaire, dalle opere di Mallarmé, di Verlaine, di Rimbaud, opere tutte che si conservano al Vittoriale con sottolineature e abbondanti chiose autografe di D'Annunzio[3].

Nel romanzo *L'innocente* (1892) i velleitari vagheggiamenti di bontà e di di purezza, che il critico Eurialo De Michelis definisce falsi e appiccicosi, hanno le loro radici nella lettura di Tolstoj di *Guerra e pace* uscito già da più di vent'anni, che D'Annunzio cita abbondantemente.

E sempre attorno al 1892 è da collocare un'esperienza che avrà notevoli conseguenze: la lettura di Nietzsche, attraverso traduzioni francesi, dal quale D'Annunzio, come già abbiamo accennato, ricava non senza approssimazioni e fraintendimenti un certo tipo di indicazioni politiche e la morale del superuomo[4].

Benedetto Croce nel 1903 definì D'Annunzio "dilettante squisito di sensazioni", ed espresse riserve sulla possibilità di uno svolgimento della sua poetica. Anche la critica successiva, soprattutto quella postbellica degli anni Cinquanta, considerò l'eccessiva disponibilità e facilità tematica un limite dell'arte dannunziana mirata alla ricerca di raffinate e squisite sensazioni, indipendentemente dai temi trattati. Un giudizio pesante che possiamo riassumere nel drastico giudizio espresso da Natalino Sapegno in occasione del convegno del 1963 a Pescara, in occasione del centenario della nascita, quando definì D'Annunzio un minore.

E comunque con D'Annunzio si sono dovuti fare i conti fino ai nostri giorni: per capire sia certi miti della società italiana e della sua storia, sia molti aspetti della letteratura del Novecento. Quasi tutti i letterati hanno dovuto "attraversare" D'Annunzio, per usare un'espressione di Montale: da lui hanno assimilato suggestioni, lessico, immagini, stilemi, soluzioni metriche, sia pure in un progetto di distanziamento o di sottile ironia, come avvenne ad esempio per Gozzano.

La critica più recente, che ha avuto una svolta proprio a partire da quel convegno di Pescara del 1963 e che è andata via via su percorsi critici e filologici di grande rigore – come è stato sottolineato anche da Pietro Gibellini nel recente volume da lui coordinato *L'officina di D'Annunzio*[5] -, oltre ad aver sottolineato questi aspetti di debito e/o di eredità, ha cercato pure di individuare un itinerario o un filone, un ambito autentico in tanta varietà

---

[3] Mariano Emilio (a cura di), *D'Annunzio e il Simbolismo europeo.* Atti del Convegno di studio. Gardone Riviera, 14-15-16 settembre 1973, Il Saggiatore, Milano 1976.

[4] Luciano Curreri (a cura di), *D'Annunzio come personaggio nell'immaginario italiano ed europeo (1938-2008). Una mappa,* Atti del convegno internazionale di Liege (19-20 Febbraio 2008) organizzato da Luciano Curreri, Lang, Bruxelles 2008.

[5] Maria Maddalena Lombardi (a cura di), *L'officina di D'Annunzio. Giornata di studi in onore di Franco Gavazzeni coordinata di Pietro Gibellini. Bergamo26 maggio 2012*, Bergamo, Biblioteca Civica "A. Mai", 2013.

dannunziana e lo ha individuato nel D'Annunzio "notturno", cioè nelle pagine di ripiegamento interiore, di malinconico distacco dai miti superomistici, di atteggiamento di resa, aspetti che appaiono già in alcune sue opere del primo novecento, in *Alcyone*, liriche composte tra il 1899 e il 1903, e nelle *Faville del maglio* scritte tra il 1911 e il 1914 ma che si sostanziano sia nel *Notturno* – che inizia a scrivere nel 1916 su liste di carta, ma questa volta per ragioni pratiche e non per eccentricità, e che pubblicherà nel 1921 – e soprattutto nel *Libro segreto* (1935) dove il *taedium vitae* si riassume nelle ultime righe:

> Tra' miei molti tetrastici o tetrastichi dispersi ho ritrovato questo in un foglio volante con la data 9 marzo 1902. L'ho qui trascritto il 3 aprile 1922. Vent'anni. E la mia deserta conoscenza quadrata, la mia concisa disperazione, è tuttavia questa: unicamente questa, immutabilmente questa.
> Tutta la vita è senza mutamento.
> Ha un solo volto la malinconia.
> Il pensiere ha per cima la follia.
> E l'amore è legato al tradimento[6].

La parabola della vita di Gabriele D'Annunzio si concluse con questi versi di amara consapevolezza della vanità, della pazzia, del tradimento del vivere inimitabile: "In quei versi c'è tutto D'Annunzio". L'ha detto un poeta che di poesia si intendeva: Mario Luzi.

[6] Cfr. Gabriele D'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del Libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire*, edizione a cura di Pietro Gibellini, BUR, Rizzoli 2010.

LUCA BANI

DA *TERRA VERGINE* ALLE *NOVELLE DELLA PESCARA*. SVILUPPI TEMATICI NEL PRIMO D'ANNUNZIO

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 29 maggio 2013

Introduzione

Avvicinarsi al d'Annunzio novellista significa immergersi in quello che dal punto di vista della ricostruzione biografica è possibile definire come il periodo romano dello scrittore, circoscrivibile tra il 1881 e il 1890[1], e questo non tanto perché i racconti abbiano un'ambientazione capitolina – anzi, quelli raccolti nelle sillogi di cui si tratterà più avanti hanno tutti uno sfondo abruzzese –, quanto perché sono il risultato naturale di un eclettismo tematico e di una continua ricerca stilistica sicuramente tipici del Pescarese, ma anche profondamente connaturati al clima di ricerca letteraria e di sperimentazione formale che in quegli anni caratterizzava l'intera Penisola, e Roma in particolare.

La Roma degli anni Ottanta dell'Ottocento, dunque[2]. Sogno inseguito durante tutto il Risorgimento da alcuni dei Padri della Patria – Garibaldi e Mazzini –, ma avversato con ugual forza da non pochi dei protagonisti della stessa epoca – un nome fra tutti: D'Azeglio –, Roma viene alla fine conquistata al giovane Stato italiano e, almeno nelle intenzioni di politici quali Quintino Sella, viene eletta a spazio simbolo della rinascita culturale della nazione. Uno spazio che deve far dimenticare i quattordici, lunghissimi secoli di potere temporale della Chiesa attraverso la riorganizzazione di istituzioni come La Sapienza o l'Accademia dei Lincei e la fondazione *ex novo* di enti come la Biblioteca Nazionale, l'Archivio di Stato e la Società romana di storia patria. Un progetto ambizioso che vuole mettere la città in competizione con realtà urbane della grandezza di Londra e di Parigi, quest'ultima

[1] Eccettuati pochi ma significativi intervalli, per lo più dovuti alla necessità di sfuggire dall'assillo dei creditori, negli anni inclusi tra le date indicate la vita di d'Annunzio sarà totalmente consustanziale a quella della capitale. Solo nel 1891 il poeta abbandonerà l'Urbe per trascorrere la maggior parte dell'anno nel convento di Santa Maria del Gesù a Francavilla al Mare, ospite di Francesco Paolo Michetti. Nel 1892, infine, si trasferirà a Napoli.

[2] Sugli anni romani dello scrittore e sulla condizione sociale, politica e culturale della città in quel periodo cfr. *D'Annunzio a Roma*, Atti del Convegno, Roma, 18-19 maggio 1989, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 1990 e Luca Bani, *"Ditemi, o pietre! Parlatemi eccelsi Palagi". La rappresentazione di Roma nella lirica italiana tra Ottocento e Novecento: Carducci, d'Annunzio, Pascoli*, ETS, Pisa 2012, pp. 23-73 e 101-146.

"capitale del XIX secolo" secondo l'ormai classica definizione di Walter Benjamin.

Ecco quindi una Roma "ansiosa di affermarsi come capitale"[3], per la quale gli aggettivi 'dannunziana' e 'bizantina', quest'ultimo preso a forza dall'officina carducciana, diventano qualificativi sinonimici, in quanto entrambi tendono a indicare, tra tutti gli altri aspetti, anche il fervore di un lavorio artistico e intellettuale che fa certamente crescere a dismisura l'offerta culturale per il pubblico italiano, non ancora temprato alla bulimia tipica delle società di massa avanzate, ma che al contempo rende evidente la confusione di uno sviluppo simultaneo e incontrollato di tendenze letterarie e artistiche contrapposte, un profluvio di scuole e di indirizzi che sfugge di mano a colui che, per designazione quasi regale, avrebbe dovuto indirizzarlo: Giosue Carducci.

Nella Roma di questi anni si può trovare di tutto. I quotidiani e le riviste nascono in una quantità e con una velocità sorprendenti, tanto da provocare il disappunto del già citato Carducci, contrariato da questo caotico affollamento: nel 1878 si trasferisce a Roma la "Nuova Antologia" e dall'anno successivo sino al 1884 vengono fondate in rapida successione "Il Fanfulla della Domenica", il "Capitan Fracassa", la "Cronaca Bizantina", "La Cultura", "La Domenica Letteraria", "Roma letteraria", "La Tribuna", "La Domenica del Fracassa", "Le Forche Caudine" e "Nabab".

La figura più emblematica della frenesia che caratterizza questi anni è sicuramente Angelo Sommaruga[4], perché in gran parte proprio a lui si deve la densità di scrittori, pittori, illustratori, musicisti, intellettuali e artisti di vario genere che affollano in una suprema eterogeneità di programmi culturali la Roma *fin de siècle*. Ancora Carducci e poi Capuana, De Amicis, Dossi, Faldella, Fogazzaro, Contessa Lara, Matilde Serao, Verga, tanto per limitarsi agli scrittori maggiori. Tutti in vario modo coinvolti nella nuova repubblica delle lettere romana, vera babele di linguaggi e di esperienze artistiche, e tuttavia da molti considerata come la condizione necessaria per la rifondazione e il consolidamento culturale del nuovo Stato.

[3] ANNAMARIA ANDREOLI, *Introduzione*, in GABRIELE D'ANNUNZIO, *Tutte le novelle*, a c. di Annamaria Andreoli e Marina De Marco, introduzione di Annamaria Andreoli, Mondadori, Milano 2006[3], p. XL.

[4] Così ne scrive Paolo Alatri: "Alto, magro, pallido, baffetti chiari, capelli a spazzola, aveva una memoria prodigiosa, rapidità di percezione, talento dell'imitazione, doti con le quali suppliva alla confessata mancanza di studi. [...] Aveva, nuovo e modernissimo, il senso della pubblicità, ed era disposto a pagare i suoi collaboratori assai meglio di quanto allora non usasse. Nei suoi periodici è chiara la preoccupazione di stabilire contatti con strati abbastanza vasti di pubblico anche profano, e questo scopo è perseguito con l'intrusione di vistosi elementi extraletterari (moda femminile, cronache mondane, racconti galanti, curiosità varie) e con una *réclame* di stile americano, del tutto inconsueta nella pubblicistica del tempo. Vi era dunque nei suoi fogli la volontà di riflettere, assai più che non facessero gli altri ebdomadari, tutti esclusivamente dedicati alla politica, la vita contemporanea nelle sue concrete manifestazioni e di far presa su di essa", in PAOLO ALATRI, *Gabriele d'Annunzio*, Utet, Torino 1983, p. 29.

Le novelle: vicende editoriali e struttura delle raccolte

Questo, in breve, il panorama che si andava formando e consolidando nel novembre del 1881, quando il diciottenne d'Annunzio – già peraltro collaboratore del "Fanfulla della Domenica" – si trasferì a Roma per iscriversi alla facoltà di Lettere della Sapienza. Il turbinio della vita intellettuale e mondana della capitale, però, lo distolse presto dalle lezioni universitarie[5].

Il d'Annunzio di questi anni è pertanto un giovane ambiziosissimo, che aspira a entrare a pieno titolo nell'ambiente capitolino e che fin da subito s'impone come *maître à penser* della Roma di fine secolo, impegnandosi nei salotti mondani e nelle redazioni di numerose delle riviste già citate, dove si distingue come cronista del bel mondo[6], ma anche come critico letterario informato e sottile, capace di interpretare le esigenze del pubblico della nuova Italia e al contempo di indirizzarne il gusto verso le tendenze europee più all'avanguardia, scrivendo nelle pagine dei suoi articoli di Baudelaire e Mallarmé, di Flaubert e Zola, di Keats e Swinburne, ma anche, è bene non dimenticarlo, di Pascoli.

Ma è in particolare la collaborazione col già citato Sommaruga che consente a d'Annunzio di imporsi sul mercato editoriale, grazie anche a un'abile politica di promozione scandalistica delle sue opere la cui origine va cercata nel falso annuncio della morte pubblicato sulla "Gazzetta della Domenica" poco prima dell'uscita della seconda edizione di *Primo vere*, nel novembre del 1879.

Ciò che empaticamente accomuna d'Annunzio e il suo editore è però proprio quella spiccata propensione all'eclettismo di cui si è già detto, quella "poligrafia di moda e di maniera che doveva servirgli [a d'Annunzio] a durare sulla scena per oltre mezzo secolo"[7].

E sarà proprio per i tipi di Sommaruga che nel 1882 vedranno la luce la seconda raccolta di versi, *Canto novo*, e la prima raccolta di racconti, *Terra vergine*: lirica e prosa accomunate da una vitalistica adesione alla natura di un Abruzzo selvaggio e dall'attitudine a una descrizione spiccatamente coloristica.

Prima d'addentrarsi nell'analisi delle novelle dannunziane, è necessario soffermarsi brevemente per un resoconto quantomeno sommario della loro complessa vicenda compositiva ed editoriale, in modo da poter tracciare una mappa che aiuti a comprendere la loro disposizione e trasmigrazione nelle diverse sillogi:

---

[5] Sull'esperienza universitaria di d'Annunzio si veda soprattutto ANNA FERRARI, *La lezione del Monaci e le origini in d'Annunzio*, in *D'Annunzio a Roma*, cit., pp. 27-51.

[6] Come sostiene Piero Chiara, d'Annunzio "Diventerà infatti il fantasioso e vivace cronista della vita romana. Ricevimenti mondani, balli, concerti, accademie di scherma, prime all'Apollo, mostre d'arte, aste pubbliche, fiere di beneficenza, cerimonie religiose, cacce alla volpe e fantasmi femminili formeranno il tessuto dell'"ora gioconda" (G. A. Borgese), della "vita romano-bizantina" dentro la quale entrerà come in un bagno balsamico", in PIERO CHIARA, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, Mondadori, Milano 1978, p. 35.

[7] A. ANDREOLI, *op. cit.*, p. XI.

- *Terra vergine*, Sommaruga, Roma 1882. È la prima raccolta. Nella seconda edizione (1884) ai nove racconti originali (*Terra vergine*, *Dalfino*, *Fiore fiurelle*, *Cincinnato*, *Lazzaro*, *Campane*, *Toto*, *Fra' Lucertola*, *La Gatta*) se ne aggiungeranno due: *Bestiame* ed *Ecloga fluviale*[8].

- *Libro delle Vergini*, Sommaruga, Roma 1884. Dei quattro testi di cui si compone, solo *Le vergini* entrerà a far parte de *Le novelle della Pescara* con il titolo *La vergine Orsola*. Rimarranno escluse: *Favola sentimentale*; *Nell'assenza di Lanciotto* e *Ad altare Dei*.

- *San Pantaleone*, Barbèra, Firenze 1886. Delle diciassette novelle di questa raccolta, tutte già pubblicate in sedi diverse nel biennio 1884-1885, solo quindici saranno riproposte, alcune con titoli diversi che segnaliamo tra parentesi, ne *Le novelle della Pescara*: *Annali d'Anna* (*La vergine Anna*), *San Pantaleone* (*Gli idolatri*), *L'idillio della vedova* (*La veglia funebre*), *La siesta* (*Il traghettatore*), *La morte di Sancio Panza* (*Agonia*), *Il martirio di Giàlluca* (*Il cerusico di mare*), *I marenghi*, *La fattura*, *Mungià*, *La guerra del ponte*, *L'eroe*, *La contessa d'Amalfi*, *La fine di Candia*, *Turlendana ritorna* e *Turlendana ebro*, mentre verranno escluse *Commiato*, poi confluita nel *Piacere*, e *San Làimo navigatore*, quest'ultima per la sua estraneità al modulo naturalistico che caratterizza tutte le altre *Novelle*.

- *Gli Idolatri*, Pierro, Napoli 1892: riproposizione di tre novelle già in *San Pantaleone*: *Il fatto di Mascàlico* (titolo originale del racconto quando venne pubblicato sul "Fanfulla della Domenica" nel 1884, poi trasformato in *San Pantaleone* nell'omonima raccolta e in *Gli idolatri* nelle *Novelle*) *L'eroe* e *Mungià*.

- *I violenti*, Napoli, Pierro, 1892. Delle tre novelle di questa raccolta, una era ripresa da *San Pantaleone* (*Il martirio di Giàlluca*, ma qui con il titolo *Il martire* e poi nelle *Novelle* con quello di *Il cerusico di mare*) e due (*La morte del duca d'Ofena* e *La madia*) erano state già pubblicate sul "Don Chisciotte della Mancia". Anche queste ultime confluiranno ne *Le novelle della Pescara*.

- *Le novelle della Pescara*, Milano, Treves, 1902. Questo volume tardo raccoglie dunque una produzione antecedente di almeno quindici anni, anche se i testi vengono sottoposti a revisione e a interventi variantistici di una certa entità. Delle novelle che lo compongono quindici sono perciò tratte da *San Pantaleone*, una dal *Libro delle Vergini*, due da *I violenti*[9].

- Infine, vi sono altre 43 novelle, favole mondane, leggende, brevi storielle umoristiche per lo più ambientate nel bel mondo e databili dal 1884 al 1888, uscite sulle pagine degli innumerevoli giornali con cui d'Annunzio collaborava e pubblicate successivamente in sillogi diverse, ma mai raccolte in un'edizione organica.

---

[8] Su *Terra vergine* cfr. *La capanna di bambusa. Codici culturali e livelli interpretativi per "Terra vergine"*, a c. di Gianni Oliva, Solfanelli, Chieti 1994.

[9] Su *Le novelle della Pescara* cfr. Ivanos Ciani, *Storia di un libro dannunziano: "Le novelle della Pescara"*, Ricciardi, Milano-Napoli 1975.

Le raccolte su cui bisogna concentrarsi sono quindi *Terra Vergine* e le *Novelle della Pescara*, perché solo queste due vennero inserite da d'Annunzio nell'Edizione nazionale delle sue opere.

La prima, come si è anticipato, rimarrà sostanzialmente immutata nel titolo e nei testi e raccoglie le primissime prove del narratore, mentre la seconda rimescolerà, è bene ribadirlo, i racconti già editi nel *Libro delle Vergini*, in *San Pantaleone* e nei *Violenti*, escludendo solo quelle novelle, cinque in tutto, che per la loro tematica mondana mal si conciliavano con il contesto popolare e con l'ambientazione abruzzese.

E proprio da quest'ultimo punto si può partire, cercando di rispondere a una domanda che nasce spontanea: perché nel 1902 d'Annunzio ritorna sui suoi passi, recuperando per la pubblicazione quelle novelle che identificavano una fase ormai chiusa della sua vicenda letteraria? Una fase che almeno apparentemente pochissimo si concilia con la stagione della grande lirica alcyonica? È Annamaria Andreoli a illuminarci su questo passaggio e a farci capire il nesso esistente tra "le novelle degli esordi [...] improntate a un verismo di maniera, bozzettistico e locale" e la "maturità della lirica alle soglie del nuovo secolo [...] già oltre il simbolismo, sintonizzata sull'*élan vital* del superuomo"[10]. Per capire tutto ciò, sostiene l'Andreoli, non basta ricordare il riavvicinamento all'Abruzzo occasionato da un viaggio natalizio nella propria terra d'origine datato dicembre 1901, ma bisogna porre la massima attenzione all'officina del poeta, che proprio in quei mesi stava concentrandosi sulla scrittura di *Maia* (uscita poi nel maggio del 1903) e di *Alcyone* (pubblicata nel dicembre dello stesso anno), il tutto inframmezzato dalla frenetica stesura della *Figlia di Iorio*, composta tra il luglio e l'agosto ancora del 1903. Tutte opere, e in particolar modo *Alcyone* e la *Figlia di Iorio*, che segnano il momento in cui d'Annunzio rimette in gioco l'Abruzzo, attribuendogli in modo definitivo, ma con modalità linguistico-descrittive ancora in fase di sperimentazione, le caratteristiche e i colori del mito attraverso l'accentuazione dell'elemento folklorico[11]. Non per nulla *La figlia di Iorio*, favola pastorale, ambienta la storia di Mila e Aligi in uno scenario abruzzese arcaico e serve all'Autore proprio per riconnettersi intimamente alla radice più profonda della sua terra natale, grazie a una narrazione che pone in rilievo l'immutabilità della natura umana e l'andamento ciclico delle vicende che da essa scaturiscono. Non è certo un caso, è opportuno aggiungere, se le ultime liriche alcioniche instaurano un collegamento ideale tra una Toscana riclassicizzata e un Abruzzo che nella lontananza dell'altrove si fa concreto simbolo di uno spazio mitico ancora tangibile e aperto all'esperienza diretta[12].

---

[10] A. Andreoli, *op. cit.*, p. XVI.

[11] Sulle connotazioni mitiche della sua terra d'origine cfr. Ottaviano Giannangeli, *D'Annunzio e l'Abruzzo del mito*, in *D'Annunzio e l'Abruzzo*, Atti del X Convegno di studi dannunziani, Pescara, 5 marzo 1988, Centro Nazionale di Studi Dannunziani, Pescara 1988, pp. 51-67. Più in generale, sui rapporti tra d'Annunzio e l'Abruzzo si vedano in *ivi*: Ettore Paratore, *D'Annunzio e l'Abruzzo* (pp. 5-10) e Ivanos Ciani, *L'abruzzese Gabriele d'Annunzio* (pp. 11-22).

[12] Cfr. A. Andreoli, *op. cit.*, pp. XVI-XVII.

Esiste quindi una strettissima connessione tra la revisione linguistica e variantistica delle novelle raccolte per Treves e la contemporanea articolazione del registro poetico delle composizioni alcyoniche, in un gioco tipicamente dannunziano nel quale le ragioni della produzione passata vengono sempre riprese e piegate alle motivazioni delle opere più recenti e il tutto viene ordinato in una sorta di eclettismo consapevole che giustifica le linee di sviluppo dell'arte del Vate.

Le novelle: modelli e sviluppo tematico

La critica ha ampiamente dimostrato l'importanza determinante, specialmente per i racconti delle *Novelle della Pescara*, sia dei modelli stranieri – Zola, Maupassant e Flaubert – sia di quelli italiani come Boccaccio e, naturalmente, come il Verga di *Vita dei campi*, che vede la luce nel 1880, e dei *Malavoglia*, usciti l'anno successivo[13].

Soprattutto per quanto riguarda quest'ultimo autore, è necessario sgombrare subito il campo dall'equivoco verista che il riferimento potrebbe indurre. La generalità degli studiosi ha sempre riconosciuto che il richiamo al magistero verghiano e zoliano non assume mai in d'Annunzio la forma di un consenso sincero e convinto, quanto piuttosto quella di un'adesione, peraltro intrisa di un'ironia tendente al caricaturale, dovuta all'inclinazione dannunziana a seguire le mode del momento. L'uso del dialetto, ad esempio, è limitatissimo e confinato per quanto riguarda *Terra vergine* in alcuni versi delle canzoni cantate dalle donne nei bozzetti *Fiore fiurelle* e *Fra' Lucertola*, mentre nelle *Novelle della Pescara* è costretto in alcuni brevi scambi di battute nei racconti *L'eroe* e *I marenghi*, in pochi dittici cantati da poeti improvvisati mischiati alla turba ribelle ne *La morte del duca d'Ofena*, nei dialoghi de *La fattura* e del *Cerusico di mare* e in poco altro. L'uso delle espressioni gergali o proverbiali italianizzate ha poi il valore di un richiamo solo formale al dettato verghiano[14].

Nel caso delle novelle delle raccolte citate, tuttavia, la tendenza letteraria consentiva all'Autore di materializzare narrativamente il suo profondo e sanguigno legame con la terra natale. In d'Annunzio abbiamo quindi una cornice naturalistica che si risolve in poco più che un pretesto, per dar forma a un quadro d'insieme intriso di accenti e di toni, questi sì, dichiarata-

---

[13] In non poche occasioni si assiste addirittura a una moltiplicazione delle fonti all'interno di una stessa unità narrativa. È ad esempio il caso di *La fattura* (*Novelle della Pescara*), evidente rifacimento della sesta novella dell'ottava giornata del *Decameron* sulla quale si innestano non pochi calchi mutuati da Maupassant. Cfr. Renato Serra, *"La fattura". Episodio di uno studio intorno a Gabriele d'Annunzio*, in Id. *Scritti letterari, morali e politici. Saggi e articoli dal 1900 al 1915*, a c. di Mario Isnenghi, Einaudi, Torino 1974, pp. 199-218.

[14] Per i rapporti tra d'Annunzio e il Verismo cfr. *D'Annunzio giovane e il Verismo*, Atti del I Convegno internazionale di studi dannunziani, Pescara, 21-23 settembre 1979, Centro Nazionale di Studi Dannunziani, Pescara 1981.

mente dannunziani: connotati cioè da quella carne, da quel sangue e da quel tratteggio linguistico lussureggiante che sono pienamente riconoscibili come opera forgiata dal Pescarese e che non possono che venire ascritti al decadentismo di fine secolo.

Un esempio lampante di quanto appena detto sta proprio nella rievocazione paesaggistica che forma l'ossatura di tutte le novelle in entrambe le raccolte. D'Annunzio descrive la natura d'Abruzzo abbracciandone tutta la complessità morfologica – mare e coste, colline e montagne – e rappresentandola in tutte le possibili variazione giornaliere e stagionali – dall'aurora al tramonto alla notte, dalla primavera all'inverno – e climatiche – con nevicate e tempeste, pomeriggi agostani soffocati dal solleone e piogge primaverili che dissetano la terra risvegliata –. Bastino pochi esempi, come l'*incipit* della novella *Terra vergine* che apre l'omonima raccolta:

> La strada si slanciava innanzi, sotto la rabbia del sole di luglio, bianca e vampante e soffocante di polvere tra le fratte arsicce piene di bacche rosse, fra i melagrani intristiti e qualche agave in tutto fiore[15].

Dove l'arsura foneticamente esacerbata dall'insistenza sulla vibrante alveolare 'r' sembra preludere all'apparizione di un demone meridiano. La varietà dei paesaggi descritti non impedisce a d'Annunzio di dare all'ambiente rappresentato una precisa intonazione panica[16], che in ogni occasione tende ad evocare le valenze magiche e mitiche circonfuse in quella terra. Si veda il seguente brano tratto ancora da *Terra vergine*:

> Dall'umidità estuosa del terreno pullulava, scoppiava una forza giovine ed aspra di tronchi, di virgulti, di steli, simili a colonne di malachite, striscianti in basso, attorcigliantisi con spire di rettili, abbracciantisi in impeti di lotta per un'occhiata di sole. Le orchidee gialle turchine vermiglie, i rosolacci sanguigni, i ranuncoli aurei screziavano tutta quella vivente verzura avida di umore; le edere, i caprifogli si slanciavano tra fusto e fusto, si stringevano in volute inestricabili d'intorno alle scorze; dai frutici chiusi le bacche pendevano a corimbi; ed era al vento una tempesta immensa, era come un respirare, un alenare di petti umani; e un effluvio agro di linfe si spandeva per l'ombre; e in mezzo a quel trionfo di vita vegetativa squillavano altre due giovinezze,

---

[15] G. d'Annunzio, *Terra vergine* (*Terra vergine*), in Id., *Tutte le novelle*, cit., p. 5. Poiché tutti i brani delle novelle qui proposti sono tratti dalla stessa fonte, nelle note successive si darà indicazione unicamente del titolo della novella, della raccolta (tra parentesi) e della pagina da cui si è tratta la citazione.

[16] Questa interpretazione del paesaggio si allontana ovviamente da quella data da Giuseppe Rosato che, pur limitando la sua analisi alle *Novelle*, scrive invece di "[…] una bellezza mite della natura: elemento fin qui oggettivo, non ancora panico, perciò dunque autonomo, fattore semmai di un elementare *pendant* etico". Cfr. Giuseppe Rosato, *Il paesaggio nelle "Novelle della Pescara"*, in *Natura e arte nel paesaggio dannunziano*, Atti del III Convegno internazionale di studi dannunziani, Pescara, 29-30 novembre 1980, Centro Nazionale di Studi Dannunziani, Pescara 1982, pp. 131-132.

> fremevano altri amori, passavano Fiora e Tulespre inseguendosi a precipizio verso la Pescara[17].

È evidente come in questa citazione – nella quale anche solo il nome della protagonista femminile, Fiora, ha valenze mitiche – il registro realistico venga abbondantemente sopravanzato da una ricchezza linguistica che nella sovrabbondanza e ricercatezza delle descrizioni minute e delle sinestesie tende ad andare ben oltre l'oggettività veristica, incarnandosi invece in una forma pienamente estetizzante.

A una natura di tal genere non possono che corrispondere personaggi intrisi di una sensualità torbida e ferina che attanaglia entrambi i sessi, ma in modo particolare le donne, e che perlopiù si risolve, almeno in *Terra Vergine*, in amori consumati da una passione mortale e quindi sottomessi al duplice imperio di Eros e di Thanatos. Ma è soprattutto la selvaggia sensualità femminile che erompe dai racconti, come nel caso di Mila, la zingara protagonista di *Ecloga fluviale*, che ci viene presentata come una donna "ridente dalle iridi violacee, tutta discinta nei cenci, tutta calda in quella sua pelle colorita d'arancio e abbronzita all'amor del sole"[18].

Da notare, peraltro, come la selvatichezza dei personaggi femminili sia in moltissimi casi attenuata da un dato non ancora preso in considerazione dalle analisi critiche e che tende a restituire alle donne descritte una nota di gentilezza, sia pur confermandone la sostanziale vicinanza al mondo naturale: il canto. Moltissime delle protagoniste dei racconti dannunziani si esprimono attraverso il canto, spesso usandolo non solo come elemento d'intrattenimento e come espressione di gioiosa vitalità, ma anche come un genuino richiamo sessuale per il maschio, che in realtà da questo canto rimane stregato, come accade al Fra' Lucertola dell'omonimo racconto. Va segnalato, tuttavia, come nella trattazione del motivo del canto vi sia un deciso mutamento, o, per meglio dire, una sostanziale regressione, nel passaggio da *Terra vergine* alle *Novelle della Pescara*. Se nella prima raccolta, infatti, il canto femminile ha le valenze appena citate, nella seconda, dove ai racconti d'ambiente popolare si alternano quelli nei quali il contesto diventa quello borghese e della piccola nobiltà di provincia, assume toni parodistici, come nel caso de *La contessa d'Amalfi*, dove buona parte del secondo capi-

---

[17] *Terra vergine* (*Terra vergine*), pp. 8-9. Ma si veda anche il seguente brano, tratto dalla novella *Dalfino*, nel quale la manifestazione della divinità si trasforma in un'esplosione di colori che sembrano celebrarne la dionisiaca vitalità: "Nell'aria bianca alitava una freschezza che metteva de' brividi piacevoli nel sangue; tutta la spiaggia era nascosta da' vapori. Ad un tratto un raggio forò la nebbia, come una saetta d'oro d'un dio, poi altri raggi, un fascio di luce; e là filoni di scarlatto, chiazze di viola, falde tremolanti di roseo, sfiocchi scialbi di arancio, svolazzi di azzurro si fondevano in una stupenda sinfonia di colore. I vapori, come spazzati da una folata di vento, sparirono; e il sole folgorò, pari a un grande occhio sanguigno, sul mare paonazzo da' larghi e placidi ondeggiamenti. Folate di gabbiani gittavan gridi che parevan scrosci di risa umane, radendo l'acqua col cenerino chiaro del loro volo". In *Dalfino* (*Terra vergine*), p. 12.

[18] *Ecloga fluviale* (*Terra vergine*), p. 59.

tolo è dedicata all'innamoramento di Don Giovanni Ussorio per Violetta Kutufà, sciantosa di una compagnia teatrale minore capitata a Pescara nel periodo di carnevale, durante il primo spettacolo: il percorso d'avvicinamento del protagonista alla folle passione è descritto inframmezzando ironicamente la narrazione con i brani dell'operetta stessa[19].

Secondo Pietro Gibellini, i 'primitivi' di d'Annunzio "sono mossi da istinti elementari, spinti dallo *struggle for life* di una civiltà anteriore a quella di *Vita nei campi*, arcaica anch'essa ma strutturata da riti sociali e rapporti economici"[20]. In d'Annunzio, quindi, l'essere umano, uomo o donna che sia, è quanto di più vicino alla natura e al mondo animale si possa pensare, e mentre per Verga la metafora animalesca rientra nel circolo dell'esperienza quotidiana ed è utile proprio per enfatizzare qualità e attitudini perfettamente riconoscibili, per il Pescarese il paragone animalesco diventa, almeno per la maggior parte dei personaggi femminili di *Terra vergine*, richiamo a un altrove esotico che, come tutti gli altri elementi già analizzati, ha la precisa finalità di amplificare il sentimento dell'arcaico e conseguentemente di rimandare a una dimensione mitica ancestrale di cui l'Abruzzo è spazio privilegiato[21]. Ecco allora nuovamente i personaggi femminili delle novelle ripresi in momenti nei quali dalle loro movenze trasuda una sensualità ferina, ipnotica per chi le osserva, come nel caso della già citata Fiora, che "China sul greto, con il seno balzante, con la lingua all'acqua, nella curva della schiena e de' lombi rassomigliava a una pantera [...]"[22]. Oppure Zarra, la protagonista di *Dalfino*:

> Ma che superba fiera era quella Zarra! Alta e dritta come un albero di trinchetto, con certe flessuosità da pantera, certi denti viperini, due labbra scarlatte, un petto che ficcava nel sangue la smania de' morsi e faceva increspare la pelle delle dita, per San Francesco protettore[23]!

Citazione, quest'ultima, per la quale tra l'altro non può sfuggire il netto contrasto tra il riferimento a una modalità tipica del corteggiamento e delle pratiche d'accoppiamento di alcune specie di animali – tra le quali i felini, appunto – ossia "la smania de' morsi", e l'invocazione al santo cristiano, "San Francesco protettore", come unica, possibile barriera contro una sessualità così selvaggia e primitiva.

Ben diverso appare invece l'accostamento tra animali e personaggi maschili, perché il più delle volte per questi, a causa dell'abbruttimento che li contraddistingue, vengono create similitudini nelle quali i termini compara-

---

[19] *La contessa d'Amalfi* (*Novelle della Pescara*), pp. 214-218.

[20] Pietro Gibellini, *Gabriele d'Annunzio*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. VIII, *Tra l'Ottocento e il Novecento*, Salerno, Roma 1999, p. 730.

[21] Cfr. A. Andreoli, *op. cit.*, pp. XXVI-XXVII.

[22] *Terra vergine* (*Terra vergine*), p. 9.

[23] *Dalfino* (*Terra vergine*), p. 11.

tivi sono pensati proprio per evidenziare delle condizioni di vita materiale e morale vicine alla bestialità[24]. Si veda l'esempio di Rocco, marito di Nora – 'femmina' lasciva tipologicamente assimilabile a una vacca dai seni gonfi di latte – nella novella non a caso intitolata *Bestiame*, per il quale l'insistenza anaforica sul suo essere forte, ma anche ebete e remissivo come un bue, sfocia nell'immagine dell'uomo che, sfiancato dalla giornata di lavoro, torna a casa privo della forza necessaria per approfittare della lubrica disponibilità della consorte, che finirà infatti per concedersi al suocero:

> E quand'era giunto, Nora gli metteva sotto il naso una scodella piena di zuppa ch'egli divorava, senza levare il capo, con l'avidità di un cane famelico. Egli non la guardava quella femmina riboccante di giovinezza e di lussuria, quella femmina dal ventre fecondo e dalle poppe gonfie di latte; egli non fiutava l'odore sano di quelle carni in fermento. Aveva sempre le chiazze gialle negli occhi: si gettava là, in un canto, sullo strame, come una bestia stracca; e dormiva. Rossastro, d'un colore di rame vecchio, con una pezzuola legata intorno alla faccia come se ci avesse delle piaghe, con ciocche lunghe di capelli pregni di grasso sfuggenti sulla fronte bassa e sul collo di testuggine; bruto. Puah[25]!

Con questa citazione si passa, come spesso accade in d'Annunzio, da una dimensione di torbida sensualità a un universo teratologico, nel quale la potenza del mito arcaico si tramuta in una sorta di rassegna degli orrori e delle mostruosità patologiche, di casi clinici la cui esposizione "scivola verso il cruento e il sadico"[26] intrinsecamente connessi, nella visione dannunziana, alle condizioni di vita barbare in cui è costretto il popolo. Emblematici, a questo proposito, appaiono i bozzetti *Lazzaro* e *Toto* di *Terra vergine* e i racconti *La madia*, *Il cerusico di mare* e *I marenghi* delle *Novelle della Pescara*. Ed è proprio da *I marenghi* che si può trarre l'esempio più evidente a sostegno di quanto appena affermato:

> Allora, come Passacantando fece per alzarsi, l'Africana gli si mosse in contro, lentamente, con la persona deforme atteggiata a una lusinghevole mollezza d'amore. Il gran seno le ondeggiava da una parte all'altra; ed una smorfia grottesca le rincrespava la faccia plenilunare. Su la faccia ella aveva due o tre piccoli ciuffi di peli crescenti dai nèi; una lanugine densa le copriva il labbro superiore e le guance; i capelli corti, crespi e duri le formavano su 'l capo una specie di casco; le sopracciglia le si riunivano alla radice del naso camuso folte; cosicché ella pareva non so qual mostruoso ermafrodito affetto di elefanzia o di ìdrope[27].

[24] Come segnalato ancora dall'Andreoli (Cfr. A. Andreoli, *op. cit.*, p. XXXI), il motivo dell'animalità presente in *Terra vergine* diventerà nelle *Novelle della Pescara* il pretesto per un'ironia di stampo 'darwiniano' a causa della quale non pochi personaggi verranno paragonati a differenti specie di scimmie: bertucce, macachi, orangotanghi.

[25] *Bestiame* (*Terra vergine*), p. 54.

[26] P. Gibellini, *op. cit.*, p. 730.

[27] *I marenghi* (*Novelle della Pescara*), p. 306.

Folla, misticismo popolare e fanatismo religioso

Un'umanità sofferente, dunque, quella narrata da d'Annunzio. Una moltitudine di diseredati afflitti dalla povertà più nera e martoriati dalle malattie più disgustose che il Pescarese si sofferma ad elencare e descrivere con tassonomica precisione. Se tratteggiati individualmente, gli uomini e, soprattutto, le donne delle novelle possono incarnare il fascino sensuale e il richiamo dei sensi già visti; presi nel loro complesso, invece, si trasformano in una massa indistinta di corpi e di piaghe, di sudore e di teste scarmigliate. È la folla, un altro dei temi fondativi delle raccolte di novelle. E d'Annunzio in un questo senso anticipa o comunque si fa realistico specchio di quel meccanismo relazionale tra individuo e massa soggiogata dal potere e dal fascino della retorica oratoria, e quindi piegata alla volontà di un singolo, che sarà una delle caratteristiche del Novecento.

In d'Annunzio, tuttavia, il rapporto con la folla non si risolve unicamente nel desiderio di dominio, ma ha come risvolto, o meglio come premessa, la profonda fascinazione che la massa esercita sul poeta, a causa della vitalistica, orgiastica, primordiale forza grezza che da essa emana: un'energia potentissima in attesa di qualcuno che ne sappia approfittare e che la incanali verso uno scopo qualsiasi. Ecco allora già nelle novelle aprirsi e farsi sempre più numerosi quei quadri d'insieme nei quali il narratore introduce e descrivere "la gente oscura", come Sperelli la definisce nel *Piacere*, dipingendo una moltitudine che esalta quella turpe bestialità che già emanava da alcuni dei personaggi incontrati. Un primo esempio è rintracciabile nuovamente nella novella d'apertura di *Terra vergine*:

> Lì da San Clemente Casauria c'era un mucchio di ciociari addormentati all'ombra degli archi di pietra; era un mucchio di corpi sfiniti: volti abbruciacchiati, gambe e braccia ignude tatuate di turchino; russavano forte, e da quel carname vivo esalava un odore di selvaggina grossa. Al passaggio del branco, qualcuno si rizzò sui gomiti. Iozzo fiutava; poi fermo sulle tre gambe cominciò a latrare furiosamente: i porci si sbandavano di qua, di là, con grugniti acutissimi sotto i colpi di canna; i ciociari all'assalto improvviso balzarono in piè tra la paura, mentre la luce acuta li feriva negli occhi torpidi di sonno; e il polverone copriva tutto quel tumulto di bestie e d'uomini in faccia alla maestà della basilica gloriata dal sole[28].

Se in questo brano l'Autore si limita a segnare i corpi dei ciociari con le bruciature del sole e con i tatuaggi che ne coprono le membra, chiara appare la correlazione tra la massa distesa inebetita a riposare e la mandria di porci che disordinatamente gli si avventa contro, in un parallelismo tendente ad accentuare la bestialità degli uomini, non per nulla odorosi di "selvaggina grossa". E il meccanismo per cui in d'Annunzio le descrizioni delle

[28] *Terra vergine* (*Terra vergine*), p. 5.

masse popolari generalmente si trasformano in immagini di sostanziale abbruttimento non risparmia neppure i bambini, come dimostra il brano seguente, tratto dalla novella *Il traghettatore*:

> La casa era bassa ed oscura; ed aveva quell'odore particolare che hanno tutti i luoghi dove molta gente agglomerata vive. Tre o quattro bambini nudi, anch'essi col ventre così gonfio che parevano idropici, si trascinavano sul suolo, borbottando, brancicando, portando alla bocca per istinto qualunque cosa capitasse loro sotto le mani. Mentre donna Laura seduta riprendeva le forze, la femmina parlava oziosamente, tenendo fra le braccia un quinto bambino, tutto coperto di croste nerastre tra mezzo a cui si aprivano due grandi occhi, puri ed azzurri, come due fiori miracolosi[29].

Da notare, tra l'altro, come la metafora animalista applicabile al singolo personaggio venga in sostanza mantenuta anche per l'elemento 'folla', anche se in questo caso l'enfasi maggiore rimane sempre sulla dimensione spersonalizzante che contraddistingue la massa: un individuo immerso in una turba di uomini e donne, e particolarmente in situazioni di crisi che agitano la turba stessa, perde la propria individualità che si scioglie in un tutto indistinto e caotico, eppure mosso da un'unica volontà:

> La moltitudine, in fatti, irrompeva su per l'ampia salita, urlando e scotendo nell'aria armi ed arnesi, con una tal furia concorde che non pareva un adunamento di singoli uomini ma la coerente massa d'una qualche cieca materia sospinta da una irresistibile forza. In pochi minuti fu sotto il palazzo, si allungò intorno come un gran serpente di molte spire, e chiuse in un denso cerchio tutto l'edifizio[30].

O ancora:

> A poco a poco la folla diminuiva, internandosi nelle vie del paese e scomparendo come un popolo di formiche nei labirinti d'un formicaio. Le grida, soffocate dalle mura o ripercosse, giungevano ora come un rombo continuo, indistinte. A volte mancavano; e allora si udiva il grande stormire degli elci dinanzi al palazzo che pareva più solo[31].

In questa citazione insieme all'iterazione della metafora animalista si ribadisce, attraverso il motivo delle "grida [...] indistinte", il concetto di folla come agglomerato caotico, peraltro contrastivamente evidenziato dall'immagine del palazzo, dove è asserragliata la famiglia del duca d'Ofena, che si erge "solo" a contrastare la moltitudine dei contadini in rivolta.

Un altro esempio efficace dell'attitudine dannunziana per gli aspetti più disgustosi della corporeità in scene di massa lo si trova in *Mungià*, storia di

[29] *Il traghettatore* (*Novelle della Pescara*), p. 256.
[30] *La morte del duca d'Ofena* (*Novelle della Pescara*), pp. 239-240.
[31] *Ivi*, p. 237.

un vecchio aedo pescarese, ovviamente cieco, che si mantiene girando d'estate per le campagne recitando preghiere liturgiche cristiane, mentre d'inverno riposa in città esercitando la sua arte a esclusivo e gratuito beneficio dei diseredati che gli si raccolgono intorno. Ecco come d'Annunzio descrive questi ultimi, in un brano di cui è bene citare almeno la parte iniziale:

> Quasi sempre i mendicanti allora gli fanno cerchia. Uomini con le membra slogate, gobbi, storpi, epilettici, lebbrosi; vecchie piene di piaghe, o di croste, o di cicatrici, senza denti, senza cigli, senza capelli; fanciulli verdognoli come locuste, scarni, con gli occhi selvaggi degli uccelli di rapina, con la bocca già appassita, taciturni, che covano nel sangue un morbo ereditario; tutti quei mostri della povertà, tutti quei miserevoli avanzi d'una razza disfatta, quelle cenciose creature di Gesù, vengono a fermarsi in torno al cantore e gli parlano come a un eguale[32].

Una vera e propria corte dei miracoli, insomma, e il pensiero va a quella descritta da Hugo in *Notre-Dame de Paris*. La parte finale di questa citazione, ovvero il riferimento a Gesù, ci consente qualche breve accenno a un altro punto di forza del patrimonio tematico di d'Annunzio che spesso postula un legame inscindibile tra il *leitmotiv* della folla e quello della religione o, per meglio dire, del misticismo popolare che degenera in fanatismo religioso. È il caso dei racconti *La vergine Anna*, *L'eroe* e *Gli idolatri*. In quest'ultimo, ad esempio, una folla impazzita e resa furiosa dal presunto affronto verso il santo protettore del paese perpetrato dagli abitanti di quello confinante, ovviamente devoti a un santo 'nemico', risolve la disputa con un bagno di sangue che porta allo sterminio dei vicini[33], mentre ne *La vergine Anna* l'esaltazione della folla per l'apertura del sacrario del santo provoca la morte per calpestamento di una quindicina di persone, compresa la madre della protagonista[34]. Anche in questo caso ci troviamo di fronte a un nucleo tematico che d'Annunzio non abbandonerà più, facendolo riemergere periodicamente nella sua narrativa. Il caso a questo proposito più eclatante è sicuramente quello del *Trionfo della morte*, romanzo del 1894 dalla spic-

---

[32] *Mungià* (*Novelle della Pescara*), p. 320.

[33] *Gli idolatri* (*Novelle della Pescara*), p. 178: "Volgevano dalle strade alla piazza gruppi d'uomini e di femmine vociferando e gesticolando. In tutti gli animi il terrore superstizioso ingigantiva rapidamente; da tutte quelle fantasie incolte mille imagini terribili di castigo divino si levavano; i commenti, le contestazioni ardenti, le scongiurazioni lamentevoli, i racconti sconnessi, le preghiere, le grida si mescevano in un romorìo cupo d'uragano imminente". Un identico sentimento di aperta rivalità tra due comunità e i loro santi si materializza nel personaggio di Maria, la cameriera di Donna Cristina, nella novella *La fine di Candia* (*Novelle della Pescara*), p. 277: "Ella era piena di superstizioni religiose, devota al suo santo e al suo campanile, astutissima. Con la signora aveva stretto una specie di alleanza ostile contro tutte le cose di Pescara, e specialmente contro il santo dei Pescaresi. Ad ogni occasione nominava il paese natale, le bellezze e le ricchezze del paese natale, gli splendori della sua basilica, i tesori di San Tommaso, la magnificenza delle cerimonie ecclesiastiche, in confronto alle miserie di San Cetteo che possedeva un solo piccolo braccio d'argento".

[34] Cfr. *La vergine Anna* (*Novelle della Pescara*), p. 135.

cata vocazione psicologico-introspettiva, nel quale si dispiegano toni e motivi pienamente decadenti posti sotto l'egida del superomismo nietzschiano. In alcuni capitoli, tuttavia, d'Annunzio ripropone il suo gusto pienamente naturalistico attraverso la descrizione della moltitudine di poveri in pellegrinaggio verso il santuario di Casalbordino. Eccone un breve stralcio:

> Era uno spettacolo meraviglioso e terribile, inopinato, dissimile ad ogni aggregazione già veduta di cose e di genti, composto di mescolanze così strane, aspre e diverse che superava i più torbidi sogni prodotti dall'incubo. Tutte le brutture dell'ilota eterno, tutti i vizii turpi, tutti gli stupori; tutti gli spasimi e le deformazioni della carne battezzata, tutte le lacrime del pentimento, tutte le risa della crapula; la follia, la cupidigia, l'astuzia, la lussuria, la frode, l'ebetudine, la paura, la stanchezza mortale, l'indifferenza impietrita, la disperazione taciturna; i cori sacri, gli ululi degli ossessi, i berci dei funamboli, i rintocchi delle campane, gli squilli delle trombe, i ragli, i muggiti, i nitriti; i fuochi crepitanti sotto le caldaie, i cumuli dei frutti e dei dolciumi, le mostre degli utensili, dei tessuti, delle armi, dei gioielli, dei rosarii; le danze oscene delle saltatrici, le convulsioni degli epilettici, le percosse dei rissanti, le fughe dei ladri inseguiti a traverso la calca; la suprema schiuma delle corruttele portata fuori dai vicoli immondi delle città remote e rovesciata su una moltitudine ignara e attonita; come tafani sul bestiame, nuvoli di parassiti implacabili su una massa compatta incapace di difendersi; tutte le basse tentazioni agli appetiti brutali, tutti gli inganni alla semplicità e alla stupidezza, tutte le ciurmerie e le impudicizie professate in pieno meriggio; tutte le mescolanze erano là, ribollivano, fermentavano, intorno alla Casa della Vergine[35].

Un elemento decisamente fuori contesto, se vogliamo, per un romanzo come il *Trionfo della morte*, ma pienamente consustanziale alla radice più profonda e sincera dell'arte dannunziana.

Un altro esempio di come d'Annunzio si serva del tema religioso lo si può trovare ne *La vergine Orsola*, racconto proemiale delle *Novelle della Pescara*, dove l'Autore mette in scena un cattolicesimo magniloquente nelle sue manifestazioni liturgiche e barocco nella voluttà dei suoi riti e nelle immagini ricche di piaghe, di cuori sanguinanti, di occhi lacrimosi e di espressioni sofferenti delle statue dei suoi santi, della Vergine Maria e di Cristo: "[...] dal fondo dei vecchi quadri uscivano certi profili giallognoli di Santi misteriosi; e il Nazareno cinto di spine e di stille sanguigne guardava da ogni parte con gli occhi agonizzanti, perseguitando"[36]. È una spiritualità torbida e carnale che, grazie a una lunga malattia interpretabile come rito iniziatico motore di un processo catartico, porta Orsola a riscoprire la vita caotica e pulsante al di fuori della sua casa/eremo: una vita pure intrisa di una sensualità dirompente e liberamente espressa, non costretta in una religiosità repressiva, nella quale le pulsioni vengono sterilmente sublimate

[35] G. d'Annunzio, *Il trionfo della morte*, in Id., *Prose di romanzi*, vol. I, Mondadori, Milano 2000[4], pp. 871-872.

[36] *La vergine Orsola* (*Novelle della Pescara*), p. 88.

nella contemplazione delle immagini della divinità. Vero manuale di estetica decadente, tutta la prima parte della novella è un intarsio nel quale la dimensione trascendente del sacro e la fisicità miserevole di un corpo consumato e malato si alternano e si mischiano, creando un'immagine di rara vigoria. Fra le orazioni e i versetti dei salmi recitate dal sacerdote per il rito dell'estrema unzione si insinuano, come un richiamo potente alla realtà della vita, le descrizioni minuziose delle conseguenze del tifo sul corpo della povera Orsola: "*Misereatur*... Porse ella finalmente la lingua tremante, coperta d'una crosta mista di muco e di sangue nerastro, dove l'ostia vergine si posò. – *Ecce agnus Dei, ecce qui tollis peccata mundi*..."[37].

Conclusione

Le novelle, dunque, come palestra per eccellenza della maggiore narrativa dannunziana; ossia come uno spazio all'interno del quale il Vate acquistò una sorprendente abilità nel dominare e comporre il variabile mosaico del mondo circostante.

In esse è possibile trovare, *in nuce* o già ben consolidato, quel repertorio di temi che d'Annunzio non abbandonerà mai completamente o al quale, come si è visto, ritornerà nella fase matura della sua vicenda letteraria, riconoscendolo come intimamente proprio.

Ma il dato più interessante è proprio che fin dal suo esordio d'Annunzio riuscì a sviluppare pienamente un'intensa capacità di osservare la realtà e, parimenti, a impadronirsi di una tecnica raffinatissima per trasporla nei sui versi e nelle pagine della sua prosa. Come scrive il pur severo Renato Serra a proposito de *La fattura* (*Novelle della Pescara*):

> [...] la voce e l'accento di Gabriele d'Annunzio, anche quando pare che ripeta le parole degli altri, anche quando compone questa *Fattura* vana e fredda come una musica di pianoforte meccanico, è una delle cose più belle che l'uomo possa udire nell'universo pieno di rumore. Noi l'amiamo come un miele diffuso, come un oro liquido e senza forma. E conosciamo anche i luoghi dove la sua melodia è più cara[38].

[37] *Ivi*, p. 81.

[38] Renato Serra, *"La fattura". Episodio di uno studio intorno a Gabriele d'Annunzio*, cit., p. 218.

GIULIANO ZANCHI

IL SUPERUOMO D'ANNUNZIO.
LE RADICI ESTETICHE DEL POSTUMANESIMO

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 29 maggio 2013

Per delle risonanze di studio personale, la lettura di D'Annunzio a me accende subito un insieme di analogie con François René de Chateaubriand[1]. Mi rendo conto di accostare due figure per certi versi inconfrontabili. Chateaubriand è uno dei padri fondatori della cultura romantica, il grande protagonista della rianimazione del religioso all'indomani della Rivoluzione francese, è il celebrato Autore del *Genio del cristianesimo*, il libro più letto d'Europa nel primo decennio dell'Ottocento. Il sacerdote laico dell'apologetica cattolica tardomoderna. Ma anche delle *Memorie d'oltretomba*, monumentale *vanitas* letteraria senza della quale Marcel Proust non avrebbe scritto la *Recherche*. Eppure intravedo, devo dire con una certa inquietudine, aspetti che fra i due si abbottonano in qualche punto, certi elementi di convergenza che pur rimanendo al di sotto delle reciproche immagini storiche, mostrano di agire indisturbate in profondità. Le enumero senza alcun commento, affidando al gentile lettore l'onere di valutarne la sensatezza: la prorompente corda erotica della vita personale; l'estetismo della lingua e dello sguardo; la pulsione allo sperpero e la confidenza col debito; la trasfigurazione letteraria del resoconto biografico; una certa libertà nel ricorso al plagio; una perentoria coscienza dello scrittore come guida della società; le velleità di un diretto impegno nella vita politica. Queste analogie, più curiose che decisive, servono ad accostare i due scrittori, vedendo in entrambi l'esemplare di intellettuale così come si dà in un tornante di passaggio. Entrambi stanno fra le rive di due mondi. Per questo in qualcosa si somigliano.

Provo a dire così: *D'Annunzio va compreso sulla linea di quella transizione in cui la grande pulsione romantica della cultura ottocentesca evolve nel prepotente disincanto nietzschiano, che sta alla base di tutto quello che noi oggi mettiamo sotto l'espressione di "postmodernità" e di "postumanesimo"*. Queste due espressioni, che sono da raccogliere come indicatori di massima per fenomeni difficili da battezzare, evocano in ogni caso il senso di radicalità imposto dalle attuali transizioni culturali. "Postumanesimo" significa, non una cultura che sia contro l'uomo, ma l'immaginazione di un

[1] Mi sia consentito qui citare il mio lavoro sull'opera di Chateaubriand. GIULIANO ZANCHI, *Il Genio e i Lumi. Estetica teologica e umanesimo europeo*, Vita & Pensiero, Milano, 2010.

altro uomo, di un nuovo modello di umanità, che per essere portato a termine richiede il congedo dall'antico umanesimo europeo come grande narrazione dello spiritualismo razionale di tradizione moderna. Nel mito antropologico dell'umanesimo europeo stava tutto quello che fino a ieri abbiamo chiamato "la differenza umana" e che ora l'epoca congeda come un detrito della storia e un errore di calcolo del pensiero razionale.

Questo sacrificante congedo è avvenuto prima attraverso la faticosa composizione della coppia ragione/sentimento, chiodo fisso di tutto il Settecento e luogo comune di tutto l'Ottocento, fino a rimanere invincibile riflesso condizionato anche per noi. Qui bisognerebbe parlare di Kant e di Hegel, di Baumgarten e di Shiller, così come prima elementare mappa ricognitiva. Bisogna qui accontentarsi di dire che lo scorporo illuministico della ragione critica, come sola via per la verità, ha richiesto la sistemazione in altro domicilio dell'esperienza della componente sensibile e affettiva, proprio mentre questa pensava da sé a trovare canali di sfogo della propria strutturale energia. Il sentimento in effetti, escluso dalla verità, si prendeva tutto il resto. Nell'organizzazione delle forme culturali questo voleva dire l'emergere del *sentimento come via della relazione all'assoluto del senso* e dell'*estetica come via di elevazione umana e di salvezza terrena*. L'arte come nuova definitiva religione. Insomma, la Ragione per la verità (oggettiva), il Sentimento per il senso (soggettivo). Da allora per le biografie personali e per le confessioni esistenziali è stato tutto un inconcludente rimbalzo fra il cuore e la mente. Ancora del tutto padrone delle chiacchiere dalla parrucchiera.

La transizione, consumata sul filo dei due emisferi della ragione e del sentimento, ha poi lavorato trasformando il sentimento assoluto in volontà di potenza, ma anche portando a compimento la definitiva secolarizzazione dell'idea di Ragione, divenuta semplicemente ragione, con la r minuscola, vale a dire semplice strumento operativo di organizzazione dei processi oggettivi. La ragione dice come funzionano i meccanismi delle componenti materiali del mondo. Quello che abbiamo sempre chiamato "verità" non è null'altro che questo. Quanto al resto, al senso, a un fondamento significante di tutte le cose, ci avrebbe pensato Nietzsche a emettere il teorema definitivo: "non ci sono fatti, solo interpretazioni" (Considerazioni inattuali). Nel campo del senso non esiste nulla di oggettivo. Esiste solo la presa di posizione soggettiva di ogni punto di vista. Ognuno ha la sua verità se la tenga stretta. Ma non pretenda che valga per tutti. Il solo "universale umano", l'unica cosa che vale per tutti al di là della coscienza di ciascuno, è l'invincibile volontà di vivere da trattare come qualcosa di sacro, la pulsione del bios che ogni vivente contrae per il solo fatto di essere, ma di cui l'essere umano, specie se adulto e consapevole, può animare e spingere fino alle sue massime possibilità. Il Novecento nietzschiano brevetta con impressionante fortuna la divinizzazione del *conatus vivendi*. Promulga anche, con tutta la sua tragica carica dispotica, il primo e il più grande dei suoi comandamenti: "diventa quello che sei".

Questa evoluzione, che nei primi decenni del Novecento vive ancora avvolta nell'involucro della sua incubazione filosofica e letteraria, nel secondo

Novecento diviene ideologia di massa e ortodossia civile. Questa profonda penetrazione endovenosa, non ha agito semplicemente attraverso le molte riprese nietzschiane del pensiero filosofico (l'ermeneutica e la decostruzione in particolare) ma più concretamente attraverso fenomeni molto concreti, come la prepotente evoluzione del potere tecnologico e l'esplosione della natura consumistica della vita sociale. Nietzsche non è arrivato nel nostro mondo attraverso i libri, ma attraverso i frigoriferi, i televisori, i computer e il telefono cellulare.

Bisogna avere presente questa vertiginosa campata culturale per trovare un posto anche a Gabriele D'Annunzio. La chiave di fondo attraverso cui lo scrittore pesarese conduce la sua parte in commedia è quella dell'estetismo. L'estetismo provvisto di tutte le sue risonanze erotiche. L'estetismo *fin de siècle*, quello che ha già smesso la pelle del romantico. L'estetismo che è già gioco di ruolo dell'anima *en travesti*. Il romantico pensava di avere, attraverso l'arte, più senso, più sapere, più scienza, più filosofia, più religione, in una parola, più umanità. L'esteta no. L'esteta vuole sostituire la scienza, la filosofia, il sapere e la religione con l'arte. Con il culto della bellezza totale. È il caso qui di leggere dal *Piacere*.

> Nel tumulto delle inclinazioni contraddittorie egli aveva smarrito ogni volontà e ogni moralità. La volontà, abdicando, aveva ceduto lo scettro agli istinti; il senso estetico aveva sostituito il senso morale. Ma codesto senso estetico, appunto, sottilissimo e potentissimo e sempre attivo, gli manteneva nello spirito un certo equilibrio; così che si poteva dire che la sua vita fosse una continua lotta di forze contrarie chiusa ne' limiti d'un certo equilibrio. Gli uomini d'intelletto, educati al culto della Bellezza, conservano sempre, anche nelle peggiori depravazioni, una specie di ordine. La concezione della Bellezza è, dirò così, l'asse del loro essere interiore, intorno al quale tutte le loro passioni gravitano.[2]

Qui c'è il D'Annunzio degli anni Ottanta e dei primi anni Novanta, quello del Piacere e del Fuoco, anni nei quali il futuro Vate d'Italia si prepara a orecchiare il Nietzsche tradotto in francese, barcamenandosi in ermeneutiche e recensioni inizialmente di riserbo, per essere poi, una volta fiutata per bene l'aria generale, di convinta adesione ideologica.

> La forza è dunque ancora la suprema legge. E così deve essere; ed è bene che così sia fino al termine dei secoli. L'eguaglianza e la giustizia sono due astrazioni vane, e le dottrine che ne derivano sono inaccettabili dagli uomini superiori. L'aristocrazia nuova si formerà dunque ricollocando nel suo posto d'onore il *sentimento della potenza*, levandosi sopra il bene e sopra il male. Secondo la dottrina di Federico Nietzsche, una fra le ragioni del general decadimento sta in questo: che l'Europa intera ha ricevuta la sua definitiva im-

[2] Gabriele D'Annunzio, *Il Piacere*, a cura di Pietro Gibellini, Ilvano Callaro, Garzanti, Milano 1995, p. 49.

> pronta dalla nozione del bene e del male presa nel senso della morale degli schiavi.[3]

Queste suggestioni vitalistiche conferiscono alla bellezza dannunziana la tipica ambiguità tradotta molte volte in crimine nella storia europea del Novecento. La bellezza per D'Annunzio è un predicato che si conviene a tutte le azioni umane, ma in particolare a quelle più estreme, audaci, aggressive, violente[4]. Dall'estetica contemplativa dell'animo *romantico all'estetismo prestazionistico del divo moderno*, protocollo esistenziale dell'uomo nuovo, dell'uomo all'altezza dei tempi. Estetismo prestazionistico a cui D'Annunzio offre una incarnazione vivente. Sono gli aspetti più divulgati della sua biografia. Vale la pena abbozzarne un catalogo, anche solo per renderci conto della loro involontaria preveggenza, della loro fortuita profezia.

Anzitutto il culto della prestanza corporea e la celebrazione della giovinezza. Il vitalismo giovanile come stato ideale dell'umano: quello che oggi si traduce nel mito dell'adolescenza interminabile; la potenza della macchina come protesi vitalistica: la macchina è una protesi dello spirito prima che del corpo; il mito dell'unico fra tutti: dall'intellettuale come coscienza pubblica (di cui ha scritto in modo definitivo Paul Bénichou) al mito del vivere inimitabile, l'uomo che possiede l'attitudine e la forza interiore di stare sopra il bene e il male; da coscienza critica a plasmatore delle coscienze, manipolatore delle masse, in un meticoloso lavoro di costruzione della notorietà personale attraverso il controllo dell'immagine pubblica; geniale senso della comunicazione mediata.

Questi caratteri umani, che sono in profonda discontinuità con la tradizione umanistica della cultura europea, e che D'Annunzio traduce in letteratura e in biografia, diventeranno, dal dopoguerra in avanti le note caratteristiche dell'individuo occidentale, così come lo plasma la civiltà del capitalismo avanzato. Quella del superuomo dannunziano rappresenta a suo modo, e nella corrente da cui è trascinata, una tragica e qualche volta comica profezia.

D'Annunzio insomma va compreso nel copione di questa febbricitante gestazione novecentesca di un postumanesimo che noi vediamo in qualche modo compiuto. Le analogie con Chateaubriand sono per dire che entrambi stanno nei due punti di aggancio del ponte temporale che collega l'Ottocento ancora umanistico al nostro tempo già postumanistico. Uno e l'altro svolgono il ruolo di ingranaggi di trasmissione. Per questo si assomigliano. D'Annunzio ha compreso perfettamente gli umori di un tempo che andava preparando un nuovo modello di uomo. Di questa preparazione la dimensione estetica è stata ed è quella centrale. Di questo nuovo uomo, di cui noi oggi vediamo la figura compiuta Gabriele D'Annunzio, non unico e non solo, ha messo in scena la natura e ha recitato l'anticipazione.

[3] G. D'Annunzio, *La bestia elettiva*, Il Mattino 25-26 Settembre 1892, in Annamaria Andreoli, Giorgio Zanetti (a cura di), *Scritti giornalistici*, Mondadori, Milano, 2003, p. 92.

[4] Paolo D'Angelo, *Estetismo*, Il Mulino, Bologna, 2003.

UMBERTO ZANETTI

D’ANNUNZIO LIBRETTISTA
E IL TEATRO LIRICO

Bergamo – Sede dell’Ateneo – 29 maggio 2013

Non è del tutto certo che con il ricorso alla formula del “recitar cantando” la Camerata dei Bardi si ripromettesse di ripristinare l’antico equilibrio del teatro greco fra poesia, musica, danza ed esigenze sceniche e scenografiche; ciò nonostante ai primordi del melodramma risulta innegabile il tentativo di armonizzare e di fondere in un *unicum* creativo il testo poetico, la linea melodica, la voce umana e gli strumenti musicali. Dall’inizio del Seicento, epoca in cui nacque e si diffuse l’opera lirica, innestatasi sul filone della favola pastorale, al Novecento, secolo nel quale l’opera stessa si estenuò per ragioni che sarebbe qui lungo descrivere e che attengono comunque al diffuso involgarimento della sensibilità e del gusto, il libretto d’opera conobbe vicende assai alterne assumendo talora la funzione di fonte d’ispirazione e di guida per il musicista ma divenendo più spesso semplice occasione o mero pretesto non solo per i compositori ma anche per gl’impresari, ai quali occorreva niente di più che una trama ben congegnata e delle parole messe in versi. Vero è che grazie alla dignità letteraria dei libretti predisposti dal poeta cesareo Pietro Metastasio e al talento dei virtuosi della nostra scuola belcantistica l’italiano diventò lingua franca nelle corti del Settecento. Ma la critica storica ha sempre considerato il libretto d’opera una forma letteraria minore per l’obiettivo soggiacimento del poeta non solo alle norme della versificazione ma anche alle ferree necessità del musicista, obbligato a sua volta a tener conto dello sviluppo della trama in atti e in scene con recitativi e arie, duetti, terzetti e altri pezzi d’insieme, delle parti da assegnare ai cantanti solisti, della presenza del coro e del corpo di ballo, delle grandi risorse offerte dall’orchestra, senza contare la necessità di un’adeguata ambientazione scenica, sulla quale in epoca contemporanea, riducendo assurdamente il potere dei direttori d’orchestra, registi estemporanei e presuntuosi sono calati come vandali imponendo rozze stramberie e stupide eccentricità del tutto avulse dall’assunto e dal clima dell’opera messa in scena. Tanto per essere chiari, dirigendo una sua opera Pietro Mascagni non avrebbe in alcun modo tollerato un qualunque intervento registico che non fosse stato in tutto conforme alle istruzioni del libretto e al contesto storico e ambientale della vicenda rappresentata.

Avendo presente lo sviluppo del libretto d’opera nel corso del tempo, occorre riconoscere che raramente il compromesso fra musica e poesia rag-

giunge esiti felici: spesso il musicista non riesce a riscattare libretti scadenti e accade perfino che buoni testi non siano rivestiti da un adeguato apparato musicale. Emblematico è il caso del macchinoso libretto de "I Lituani" predisposto da Ghislanzoni per Ponchielli: alla felicità di alcune pagine del libretto corrisponde una resa musicale splendida ma nell'insieme l'opera, oggi fuori repertorio e affrontata per un'esecuzione radiofonica dal solo Gavazzeni, risulta stanca, prolissa e confusa. Viceversa i libretti dell'"Otello" e del "Falstaff" che Arrigo Boito compose per Giuseppe Verdi rimangono esemplari per il valore della versificazione e per la scansione degli atti e delle scene: l'esito musicale che ne scaturì rappresenta senza ombra di dubbio il traguardo più alto attinto dall'opera italiana, se non dall'opera in assoluto.

Non è qui neppure il caso di tentare una sommaria sintesi storica del libretto d'opera, che riflette comunque nel suo divenire le tendenze e i gusti delle varie epoche, cosicché dopo il ricorso alle deità, alle ninfe e ai pastori della mitologia classica, cui si affidò per primo il Rinuccini, discepolo del Tasso e librettista di Peri e di Caccini, s'invase il campo della storia antica e successivamente si ripiegò sulla riduzione di opere letterarie. Dal *mare magnum* delle centinaia di nomi oscuri di verseggiatori dimenticati emergono le figure di alcune personalità ben presenti anche a chi non abbia soverchia dimestichezza con il teatro d'opera, dall'aristocratico Giulio Rospigliosi, che sarebbe asceso al soglio di Pietro con il nome di Clemente IX, a Ranieri de' Calzabigi, che si attribuì il merito di aver indotto Gluck a riformare l'opera lirica, dal classicheggiante Apostolo Zeno, che conferì al libretto dignità letteraria migliorandone al contempo la resa drammatica, a Lorenzo da Ponte, il cui nome la buona sorte associò a quello glorioso di Mozart. L'età romantica conobbe in Felice Romani un abile librettista di formazione montiana dotato di grande senso del teatro e capace di offrire a Donizetti, a Bellini e a Verdi giovane, nella brevità di vicende stringate, una rapida successione di scene emozionanti che non potevano non stimolare l'inventiva del musicista. Ciò con buona pace di Berlioz, calunniatore velenoso di tutto il teatro lirico italiano. E si giunse a Wagner, che concepì il teatro d'opera come ardita rappresentazione di lunghi poemi sinfonico-lirici caratterizzati dalla staticità dell'azione scenica. La reazione di Verdi fu lucidissima: grazie ai libretti di Boito egli rivendicò alla scuola italiana la paternità dell'opera lirica. Ma lo splendore della vampa romantica si era ormai dissolto nelle nebbie nordiche: quando a Bayreuth nel finale del "Crepuscolo degli dei" la scena fu invasa prima dal fuoco di Wotan e poi dalle acque del Reno l'irruzione del titanismo e dello spettacolare condusse al tramonto dell'opera lirica. Solo Puccini con mano ferma seppe ricondurre nel suo alveo il rapporto fra parola e canto ma il verismo, il crepuscolarismo e il decadentismo appesantirono e sciuparono vicende e assunti fornendo ai musicisti scarsa materia d'ispirazione: con le interminabili didascalie inserite da Luigi Illica nei libretti dell'"Iris" e dell'"Isabeau" la grande tradizione dell'opera lirica si stava irrimediabilmente affievolendo. Ai primordi del Novecento la dirompente

personalità di Gabriele D'Annunzio si affacciò ai fasti del teatro lirico. Dei sette libretti composti dal vate ("La figlia di Jorio", "Parisina", "Francesca da Rimini", "Fedra", "La nave", "La pisanella", "Sogno d'un tramonto d'autunno") non uno offrì ai musicisti il destro per realizzare un capolavoro, sebbene l'elaborata partitura zandonaiana della "Francesca" sia da accogliere assai favorevolmente. Significativa appare la vicenda della "Parisina", che nel 1833 era già stata drammatizzata con buon esito dal Romani per Donizetti. D'Annunzio rinarrò in tragiche atmosfere cupe ed estetizzanti l'ambiguo e scabroso dramma di un rapporto incestuoso, che né Franchetti né Puccini si sentirono di prendere in considerazione. Come il Romani, anch'egli si rifece alla traduzione italiana in versi sciolti, compiuta da Andrea Maffei, di un poemetto pubblicato nel 1816 dal Byron, il quale era rimasto impressionato dalla lettura della novella XLIV del Bandello; ad essa già si erano rifatti il Lasca per un suo racconto, Lope de Vega per una sua tragedia e Giacomo Leopardi per il giovanile "Appressamento della morte", poemetto nel quale in stupende terzine endecasillabe a rima incatenata affidò allo spirito di Ugo d'Este la narrazione in prima persona della cruenta fine del suo folle amore per la matrigna.

La storia è nota. Parisina Malatesta, figlia del signore di Cesena, crebbe alla corte riminese dello zio Carlo e da adolescente dovette conoscere e invaghirsi del marchesino Ugo d'Este, che Nicolò III, signore di Ferrara, aveva avuto da una sua amante. Quindicenne, Parisina fu condotta a Ravenna, dove andò sposa non a Ugo bensì a suo padre Nicolò, vedovo di Gigliola da Carrara e ben più avanti di lei negli anni. Dimorando a Ferrara, la giovane vi ritrovò Ugo, divenuto suo figliastro. L'antica fiamma adolescenziale si riaccese: ne sortì una travolgente passione amorosa che durò diverso tempo prima di essere scoperta. Nicolò d'Este, avvertito da un suo sicofante, colse i due amanti sul fatto, furibondo li gettò nelle segrete del palazzo e li fece decapitare. Era il 21 maggio 1425 e Parisina aveva ventun anni. Non pago della vendetta, Nicolò giunse a decretare che ogni donna ferrarese sorpresa in adulterio fosse immediatamente giustiziata.

Resosi conto dopo la rappresentazione del "Martyre de Saint Sébastien" che non vi sarebbe stata altra collaborazione con Debussy, nel 1911 D'Annunzio, oppresso dai debiti e iugulato dalla necessità di disporre di una somma di denaro, rimaneggiò rapidamente il testo della "Parisina", che aveva composto nel 1902, proponendo all'editore Lorenzo Sonzogno di sottoporlo a Mascagni. Il 2 maggio 1912, superando vecchi dissapori, il poeta e il musicista s'incontrarono e si accordarono. Mascagni si diede febbrilmente alla composizione dell'opera, che debuttò alla Scala il 15 dicembre 1913 avendo come principali interpreti il tenore spagnolo Hypolito Lazaro nella parte di Ugo d'Este, il soprano Tina Poli Randaccio in Parisina e il baritono Carlo Galeffi in Nicolò d'Este. Mascagni stesso diresse l'intera partitura: la rappresentazione incominciò alle ore 20, 30 e finì all'1 e 40 del mattino. Per la circostanza Sonzogno aveva pubblicato il libretto in veste decorosa con tavole di Previati. Subito emerse il difetto della lungaggine, dovuta alla pro-

lissità del libretto: Mascagni aveva sacrificato trecentotrenta versi dell'originale ma non aveva osato suggerire a D'Annunzio di ridurre la trama tralasciandone qualche inutile particolare e di alleggerire il dettato ampolloso e arcaicizzante. Tutte le rappresentazioni successive subirono numerosi tagli, di volta in volta diversi, e sovente fu omesso l'intero quarto atto, proprio quello in cui la musica s'identifica maggiormente con il valore della parola raggiungendo effetti di notevole intensità. Indebolitasi la vena verista e nell'ansia di volgersi all'inconsueto, che non costituisse una resa al wagnerismo, Mascagni colse la netta caratterizzazione dei personaggi e l'atmosfera sensuale e torbida della triste vicenda, adottò lo stile declamatorio ampio e arioso, sottolineò la lapidarietà delle frasi con slanci melodici di forte drammaticità, assegnò al coro un ruolo importante e impegnativo componendo inni sacri, canti gregoriani, canzoni marinaresche, aggiunse preludi e interludi sinfonici, disseminò la partitura di richiami a Debussy e a Richard Strauss ma inserì anche un'ampia reminiscenza della musica veneziana del Cinquecento, curò molto la strumentazione tanto da ottenere un'orchestrazione giudicata unanimemente eccellente. Tuttavia le dimensioni eccessive dell'opera (tre ore e quaranta minuti di ascolto senza gl'intervalli) furono prese a pretesto per una condanna senz'appello, come se non si dovesse più rappresentare o ascoltare il "Parsifal" perché dura oltre cinque ore. In realtà su "Parisina" come su tutta la produzione mascagnana calarono affrettati giudizi snobistici condizionati da posizioni pseudoideologiche ottuse e tarpanti. È ben vero che il maestro livornese accettò la feluca di accademico d'Italia ma quanti altri come lui dovettero compiacere le esteriorità propagandistiche del regime del tempo! Di fatto egli badò solo e sempre alla sua musica e si guardò bene dal seguire la moda dei tanti voltagabbana che all'indomani della Liberazione cambiarono casacca e partito solo per interesse. Rimane dunque il fatto che partendo da un libretto assai problematico Mascagni compose un'opera sulla quale i giudizi rimangono aperti: la rivalutazione della partitura deve prendere le mosse dalle geniali intuizioni e delle pertinenti osservazioni formulate da Gianandrea Gavazzeni per la ripresa dell'opera nel dopoguerra.

Scarse furono le rappresentazioni seguite all'esordio avvenuto alla Scala: "Parisina" apparve nel 1914 sulle scene di Torino, di Livorno, di Buenos Aires e di San Paolo del Brasile. Dopo una ripresa nel 1916 al Politeama di Genova sparì dai cartelloni, anche a causa di un tiro mancino giocato da D'Annunzio a Mascagni.

In effetti il principe di Montenevoso aveva concepito la "Parisina" come libretto d'opera ma con un'azione scenica lenta e tanto ampia da valere anche per il teatro di prosa. Nel 1921 egli fece recitare integralmente la tragedia al Teatro Argentina di Roma avvalendosi di attori quali Alda Borelli e Ruggero Ruggeri: lo spettacolo fu riproposto al Lirico di Milano e in altri teatri riscuotendo gli ampi consensi del pubblico e della critica, il che non mancò d'indispettire fortemente Mascagni. Solo alcuni mesi dopo la morte dell'Immaginifico il musicista accettò di dirigere l'opera, sia pure con diver-

si tagli, per l'ente radiofonico di Stato ma gli acetati di quella registrazione andarono distrutti, insieme con tanti altri preziosi documenti sonori, per la criminale barbarie dei bombardamenti angloamericani. Si dovette attendere il 1952 perché Gavazzeni di sua iniziativa sottraesse all'oblio la "Parisina" dirigendola nel teatro di Livorno per onorare la memoria di Mascagni nella città natale e riproponendola nel 1978 all'Opera di Roma. Un'edizione radiofonica completa diretta da Pierluigi Urbini si ebbe nel 1976. Nell'anno 2000 fu pubblicata in compact disk una esecuzione concertistica tenuta l'anno precedente a Montpellier e caratterizzata da una smagliante interpretazione del soprano bergamasco Denia Mazzola.

Una delle ragioni fondamentali della scarsa fortuna dell'opera consiste nell'impervia tessitura affidata alla corda tenorile della figura esaltata di Ugo d'Este, tessitura tutta incentrata sulla zona di passaggio fa-fa diesis-sol acuto, con frequenti spinte al la naturale, mentre i si bemolli sono assai pochi. Una simile corsa ad ostacoli per quattro atti fa tremar le vene e i polsi anche ai tenori eroici e di forza (ma oggi dove sono?) e richiede una colonna di fiato potente e una messa in maschera salda, requisiti posseduti dal primo interprete, lo spagnolo Lazaro, il quale però pronunziava male l'italiano ed emetteva talora suoni striduli e nasali nella zona acuta. Quando Mascagni a Torino ascoltò il bergamasco Alessandro Dolci ne "La Traviata" ne ammirò la dizione rigorosa e l'impostazione perfetta insieme con lo splendore del timbro e la lucentezza degli acuti. Dolci fu scritturato per l'edizione livornese del 1914, che contò ben diciotto rappresentazioni. Il successo fu enorme. Dolci era irriducibile nemico dei dischi eppure quell'anno Mascagni riuscì a convincerlo ad incidere alcuni frammenti dell'opera presso una casa discografica milanese. Occorre tenere presente che si tratta di incisioni acustiche, ossia di documenti precari e lontanissimi dall'alta fedeltà, realizzati con una formazione orchestrale ridotta, diretta dallo stesso Mascagni. Occorre anche far presente che i dischi a 78 giri spesso oscillavano vistosamente alterando i valori tonali delle note tenute. Dall'immancabile fruscio e dall'intrinseca sordità ovattata del reperto emerge nitidissima la voce meravigliosa di Dolci, tenore dotato della corda del lirico spinto e colto in un momento di gran forma.

Dal libretto della "Parisina" di Mascagni
Atto I – Invettiva di Ugo d'Este

Meglio campar la vita in arme
alla ventura sotto una masnada
che in coppa d'oro tracannare il tossico;
e meglio anco morire a ghiado, in capo
di strada, stando a barre ed a serraglia
con la balestra
e con la stipa,

come bastardo ribelle…
La vita non mi vale
più che la pelle del cervo, sbranato
dai tuoi cani. Mi parto
alla ventura; e solo
il cavallo ti prendo.
E ch'io m'imbatta nella morte, prima
che il sol novello fieda
gli occhi miei senza sonno!
Né più mi rivedrai vivo, né più
increscerò a quella che t'acconcia
il letto e figli
ti darà men selvaggi.

Dal libretto della "Parisina" di Mascagni
Atto II – Cantabile di Ugo d'Este

…Or voi
composto m'avereste nella bara,
poi, legata la cassa in sul giumento,
ricondotto laggiù per la via lunga,
accompagnato fra le dolci cose
di primavera;
ed io, per mezzo all'assi,
per mezzo alla mia coltre, ahimè, non più
non più v'avrei veduta con questi occhi!
Sol tal pensiero
m'era nel cuore mentre combattevo,
e tanto erami forte che sol esso,
sol esso e non il ferro,
parava alla mia vita
ogni colpo mortale. Diamante,
gridavano le scorte, Diamante!
E tutta in un pensiero
adamantina era la vita mia.

Giornate Europee del Patrimonio

PRESENTAZIONE DEL *"COMPENDIO DELLE SCRITTURE DEL MONASTERO DI ASTINO"*

Ateneo di Bergamo – 25 settembre 2013

MADDALENA FACHINETTI MAGGI

L'amico Vincenzo Marchetti, compagno prezioso in questa avventura della trascrizione ed edizione critica del "*Compendio delle scritture del Monastero d'Astino…*" concluso nel 1646, vi dirà del contenuto e da lui capirete perché tutti, non solo gli studiosi, dovrebbero essere grati a Ignazio Guiducci per quello che ha fatto delle carte di Astino, consegnandoci un patrimonio di conoscenza oggi unico, e non solo per Bergamo. Presentando l'autore con brevi note biografiche, ringrazio l'Ateneo che ne ha voluto la pubblicazione

Ignazio di Angelo Guiducci nasce a Firenze nel 1580 da una famiglia nobile che, ancora ragazzo, lo affida in educazione al Monastero di Santa Trinita sotto la guida di un Maestro celebre, Pancrazio Cambi, da cui apprende il latino, il greco e l'ebraico.

Guiducci ha uno zio paterno, Teofilo, monaco vallombrosano e già Maestro di teologia anche nei Monasteri di Astino e Forlì. L'educazione ricevuta in Santa Trinita e il precedente famigliare incidono sulla sua scelta quando chiede e ottiene l'abito vallombrosano professando la Regola il 5 Agosto 1597.

Prosegue gli studi affrontando la filosofia, la teologia e l'arte *"del ben dire",* discipline nelle quali risulta eccellere tanto da essere ricordato come *"dottissimo nelle scienze ed arti liberali, buon poeta latino, musico e suonator d'organo, ottimo predicatore"*.

Per 16 anni condivide e dispensa i suoi talenti nella direzione dei Novizi di Vallombrosa che istruisce anche nelle lingue orientali, delle quali è diventato Maestro, nel canto fermo e figurato, nel suono dell'organo. Molto devoto ai santi Giovanni Gualberto e Umiltà da Faenza, i fondatori dell'Ordine vallombrosano maschile e femminile, nel 1632, a Firenze, pubblica un testo sulla vita e i miracoli di Santa Umiltà, poi i *"Discorsi e Predicabili"* e nel 1638 quando è a Roma nel ruolo di Procuratore Generale dell'Ordine, per celebrare le sue tre "guide", Giovanni Gualberto, Umiltà e Vallombrosa, si rivolge al grandissimo cartografo, pittore e incisore tedesco Matteo Greuter commissionandogli due incisioni in rame: in una, seduti sulle nuvole sopra al Monastero di Vallombrosa, sono rappresentati i santi Giovanni Gualberto, Bernardo Cardinale e Vescovo di Parma, Atto Vescovo di Pistoia; nell'altra, Umiltà circondata dalle immagini dei suoi miracoli.

Accurato studioso delle antichità vallombrosane, Guiducci riordina gli Archivi della Congregazione recuperando preziosi manoscritti e compendiando le scritture dei Monasteri di cui via via diveniva Abate: S. Fedele di Poppi, S. Mercuriale di Forlì, Santo Sepolcro di Astino, S. Reparata di Marradi, S. Cassiano di Montescalari, S. Bartolomeo di Ripoli.

A parte il "*Compendio …*" conservato a Bergamo nella Biblioteca Civica A. Mai, gli altri sono a Firenze nell'Archivio di Stato. Nell'Archivio a Vallombrosa restava, fino agli anni '80 del secolo scorso, solo un codice in foglio di 24 carte: è una *Cronachetta* di Astino dedicata a Pompilio Lupi.

Il 12 Maggio 1642 Guiducci è eletto Abate di Astino dal Capitolo Generale dell'Ordine. Dunque, con un bagaglio culturale e una pratica anche archivistica di tutto rispetto arriva a Bergamo il 6 Giugno, accompagnato da tre monaci.

Il primo impatto con la nostra città non è dei migliori perché quelli di Astino gli vanno incontro con una notizia sgradevole: l'ordine del Podestà di non riceverlo *"in alcun modo"* perché *"forastiero"*.

Il messaggio non resta senza conseguenze tanto che al Podestà si rivolgono, protestando, il Priore di Astino Severino Bonduri, il Camerlengo Lattanzio Benaglio, altri monaci bergamaschi e alcuni *"Nobilissimi Signori di Bergamo"*.

Dalle *"Ricordanze"* scopriamo che non era tanto l'essere *"forastiero"* a imporre il veto del Podestà, quanto il desiderio dello stesso di farvi ritornare come Abate un suo zio, Pompilio Lupi, a quel tempo uno degli 8 Diffinitori dell'Ordine di Vallombrosa.

Sempre dalle *"Ricordanze"* sappiamo che il Podestà *"si quietò"* quando il nipote gli fece sapere di non voler affatto ricoprire quella carica e il commento registrato in Astino è esplicito *"…Ciò saputo dal Padre Reverendissimo et altri nostri Prelati, ne sentirono grandissimo disgusto perché in tal maniera la libertà della Religione ne mancava"*.

Sciolta la questione, Ignazio Guiducci prende possesso del Monastero e assolve il suo ruolo anche con il lavoro intelligente e faticosissimo di cui parliamo, concluso il 1 marzo 1646 e dedicato proprio a Pompilio Lupi, suo predecessore come Abate di Astino dal 1632 al 1638.

Sappiamo che Guiducci aveva riposto tutte le carte riordinate in una camera del dormitorio attrezzata *"con pochissima spesa"* mentre i libri rilegati di atti, contratti, privilegi etc. erano disposti *"sopra le scancie che sono nella Libraria tra la finestra e il finestrino acciochè non si smarrischino"*.

Il 1 aprile 1646, un mese dopo averlo ultimato, Guiducci consegna il *"Compendio …"* a Lupi pregandolo di averne cura, ma non si pensi che la dedica sia un dovuto omaggio a colui che gli aveva spianato la strada con il Podestà; tra i due c'era un'affinità culturale di lunga data testimoniata da interessi comuni quali lo studio, la cura delle memorie antiche, i libri, l'amore per la musica. Se Lupi è ricordato per esserne stato Maestro nonché scrittore di testi corali, Guiducci ne seguiva le orme tanto che ai monaci *"ne' giorni che non si studia s'insegna cantare, comporre e suonare d'orga-*

no e di violino" e siccome *"lo studio richiede non meno quiete che ritiratezza"* e nelle camere dell'Abate mancava un luogo adatto, si era fatto fabbricare uno scrittoio ricavato nello spessore del muro della Torre vicino alla sala che affaccia sulla scala per il piano superiore.

Qui scrive di musica per tramandare, sono di nuovo parole sue, *"il Direttorio del Coro Vallombrosano di Canto fermo per conservazione del nostro canto antico, quasi dismesso o corrotto".*

Non ho molto altro da raccontarvi sul personaggio di cui potrete cogliere lo spessore dalla lettura del suo *"Compendio ..."*, ma mi piace lasciarvene ricordo aggiungendo al suo lavoro una nota di apparente quiete riflessa in un uomo intento a studiare, insegnare e scrivere di musica.

Dopo sei anni di permanenza in Astino, nel maggio del 1648 se ne allontana destinato a un incarico prestigioso, quello di Abate Generale della Congregazione di Vallombrosa, ruolo che riveste fino al 1652, dopo di che diviene Abate di Montescalari e in seguito di Vaiano, dove muore l'8 maggio 1666 all'età di 86 anni.

VINCENZO MARCHETTI

Dopo la presentazione del Guiducci da parte dell'amica Maddalena, lo scopo di questo mio breve intervento è quello di sintetizzare i contenuti del "Compendio delle scritture del Monastero d'Astino" compilato dall'illustre abate dello stesso Monastero nel 1646.

Il codice originale, conservato nel fondo manoscritti della Biblioteca Civica A. Mai di Bergamo, è costituito da ben 383 pagine rilegate in volume nel 1730 come si rileva dal titolo. Non sto a dire delle condizioni in cui si trovava l'archivio monastico prima che il Guiducci vi ponesse mano; queste notizie del resto i pazienti lettori le possono trovare qua e là servendosi delle parole stesse del suo ordinatore.

Il "Compendio" non è certamente un inventario inteso nel senso della moderna archivistica. All'autore infatti interessano, oltre al recupero, al riordino e alla catalogazione di codici, libri a stampa e scritture varie "*acciocchè* – come dice nella lettera dedicatoria all'abate Pompilio Lupi – *chi verrà dopo di me possa con facilità grande rivedere, et impossessarsi dello stato del monasterio, vedendo come già, e come al presente si ritrova..."* e *"...acciocchè questo libro più sicuramente venga conservato e custodito...".* Non solo, possiamo aggiungere oggi, perchè con la sua trascrizione e pubblicazione il lavoro del Guiducci diventa accessibile a tutti e base fondamentale per la ricostituzione dell'archivio e quindi della storia del monastero di Astino in generale e sotto i più svariati punti di vista.

Ma per venire appunto ai contenuti, diciamo che la prima parte, dopo la lettera dedicatoria al Lupi e "*al Benigno lettore*", è costituita dalla scansione cronologica degli abati del Monastero a partire dal fondatore Bertario (1070) fino allo stesso Guiducci (pp. 1-32) con note brevi sulle loro principa-

li iniziative e interventi, talvolta preziosissime come quella relativa all'argomento oggetto della successiva relazione sull'Ultima Cena dell'Allori: *Cenacolo del Refettorio. 1582. D. Calisto* [Solari] *fece dipignere il bellissimo Cenacolo, che è in Refettorio, da Messer Alessandro Bronzini, e costò scudi 136.5. Fu condotto qua da Firenze il 30 marzo 1583 benissimo condizzionato per diligenza et industria del Molto Reverendo Padre D. Aurelio [da Forlì]. Ricordanze H 14.* (V. p. 62)

Dopo una nota sullo stato di conservazione della "*Libreria del Monastero*", vengono segnalati in rassegna cronologica privilegi, ducali, decreti e ordini, erario, decime e imposizioni, censi, crediti e debiti. Sempre in ordine cronologico vengono registrati i nomi delle persone, e relativi ruoli, a servizio del monastero, come ad esempio i commessi, i conservatori, gli avvocati, i procuratori, i medici, i barbieri, i servitori, gli ortolani, i guardiaboschi, i guardiani di vacche e porci, i "cuopritetti", i lavanderi, gli organisti e accordatori d'organo, tutti con l'indicazione delle rispettive retribuzioni. A proposito di professioni tra i "fasci di scritture" ne viene segnalato uno, a p. 86, che contiene atti "*d'accordi co' Muratori, Scarpellini, Marangoni, Pittori, Indoratori et Organisti, et altre occorrenze per la Chiesa e Monasterio*" e inoltre "*Un fascio di disegni per la fabrica del Monasterio, Chiesa, Cappelle, Altari, Calici, Croci, Candellieri, Reliquiari, Ceppata e Canali del Pomperduto.*"

La parte più consistente del Compendio (pp. 95-345) è comunque l'elencazione puntuale del patrimonio immobiliare e dei diritti d'acqua del Monastero in città e nel territorio bergamasco, in località che sarebbe lungo e noioso qui elencare e che comunque sono facilmente individuabili con l'aiuto del triplice e preziosissimo indice con il quale il Guiducci conclude la sua fatica triennale, e cioè:

- *Tavola delle cose più notabili che si contengono nel presente Volume.*
- *Tavola delle Possessioni, terre, Acque, et altri Beni del Monasterio d'Astino.*
- *Tavola de Beni Stabili, et Emfiteotici quali di presente possiede il Monasterio d'Astino.*

Riassunti così sinteticamente i contenuti del Compendio del Guiducci, ci si chiede come sia possibile oggi ricostituire l'archivio monastico vallombrosano di Astino. Ebbene, oltre al valore intrinseco e contenutistico del codice ora pubblicato, resta da precisare che all'autore del manoscritto va attribuito un ulteriore merito e cioè quello di aver corredato pressocchè ogni notizia fornita con l'indicazione della o delle fonti da cui la notizia è stata tratta. Ci è stato così possibile identificare le principali serie archivistiche del monastero, che mi limito ad elencare: **pergamene** (ovviamente i documenti più antichi) oggi depositate presso la Biblioteca Civica; sono circa 5.000; **i libri delle liti**, 17 libri rilegati ma non ancora identificati; **i libri dei fitti**, sono sei volumi anche questi non ancora identificati; lo stesso discorso vale per le due serie **Miscellanee** e **Frammenti**; i due **Libri di contratti** (in pergamena), identificati come esistenti nella Biblioteca Medica degli ex Ospedali Riu-

niti di Bergamo; la serie delle **Ricordanze** che, con le pergamene, è tra le più importanti perché di fatto ci fornisce la cronaca puntuale degli eventi monasteriali dal 1496 al 1792; si tratta di cinque codici, i primi quattro conservati in Biblioteca Civica e il quinto nella Biblioteca dell'Ospedale. Nell'introduzione del volume si dà conto anche di altri documenti sempre conservati nella Biblioteca Civica e in quella dell'Ospedale di Bergamo.

Concludo formulando anche in questa occasione l'auspicio già espresso nel volume, che a sua volta riecheggia quello anticipato negli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso dalla Direzione della Biblioteca Civica e dall'Associazione di Italia Nostra, Sezione di Bergamo, e cioè che si proceda alla riunificazione dei documenti sparsi in varie sedi accorpandoli a quelli già esistenti in Biblioteca Civica; si raggiungerebbero almeno tre importanti risultati:

1) la ricostituzione organica dell'archivio del soppresso Monastero di Astino;
2) la messa a disposizione di studiosi ricercatori e appassionati di un altro prezioso archivio;
3) l'arricchimento delle fonti per la storia, non solo monastico-religiosa, ma anche socio-economica, ambientale, civile e culturale di Bergamo e del suo territorio.

Oggi il campo è arato; spetta in primo luogo alle pubbliche istituzioni, amministrative e culturali, trovare forme, modalità e tempi per una soluzione che, scongiurando gli alibi del momento di crisi, costerebbe poco o addirittura nulla, con l'ausilio del volontariato culturale di cui è ricca la città di Bergamo.

LANFRANCO RAVELLI

ANCORA SULL'ULTIMA CENA DELL'ALLORI E NON SOLO

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 25 settembre 2013

Tra il 2010 e il 2012, appassionati e cultori d'arte hanno potuto condividere un evento culturale di straordinaria portata: il restauro dell'*Ultima Cena* di Alessandro Allori (Firenze 1535- Firenze 1607), promosso e finanziato dalla Fondazione Creberg[1] (Fig. 1).

Per procedere ai lavori di restauro, il grande dipinto[2] è stato collocati nella Sala Conciliare dello storico palazzo del Credito Bergamasco, dove, a restauro ultimato, è rimasto a lungo oggetto dell'ammirazione del pubblico. Il Segretario Generale del Creberg, dott. Angelo Piazzoli, cui va ascritto, in particolare, il merito dell'iniziativa, l'ha resa nota attraverso servizi e articoli apparsi, a più riprese, sui quotidiani locali[3] e sulla "Rivista di Bergamo", si è pubblicato, tra l'altro, un saggio sul dipinto dell'artista fiorentino[4]. Nell'insieme, si è trattato di un'operazione di vasto respiro e di alto profilo culturale che, nella prospettiva esplicitamente dichiarata dal dott. Piazzoli, aveva contestualmente l'obiettivo di richiamare l'attenzione sugli splendidi

[1] Il restauro seguito sotto la sorveglianza della Dr.ssa Amalia Pacia della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Milano, è stato eseguito da Minerva Tramonti Maggi e Alberto Sangalli.

[2] Il dipinto, olio su tela di lino, misura cm 212x748; l'opera è firmata sul piede del tavolo a sinistra: "ALEXANDER BRONZINUS ALLORIVS. CIVIS FLOR[ENTINUS] PINGEBAT. A.S. [ANNO SALUTIS] M.D.L.XXXII.D.C.ABATE". A pulitura avvenuta è emerso sul capitello di sinistra uno stemma della Congregazione di Vallombrosa, "nel campo dello scudo, tra volute, … la gruccia di S. Giovanni Guadalberto, fondatore della Congregazione Benedettina Vallombrosana, sormontata da una mitra con infule arricciate e il bastone a forma di T (tau) impugnato da una mano che esce dal saio di un monaco, che simboleggia l'autorità dell'abate sulla comunità monastica, in particolare di quella Vallombrosana" (da GIUSEPPE SANGALLI, *Dal refettorio del monastero di Astino a Palazzo Nuovo a Palazzo Vecchio … e ora?*) in "La Rivista di Bergamo", n. 72, 2012, p. 62. "Nel capitello di destra, compare uno stemma con nel campo dello scudo, tra volute, si osserva Cristo risorto dal Santo Sepolcro, immagine che richiama il titolo del Monastero di S. Sepolcro di Astino" (cfr. G. SANGALLI, op. cit. 2012, p.62).

[3] Si veda SERENA VALIETTI, *Salviamo il Cenacolo dal nuovo oblio*, in "L'Eco di Bergamo", 12 ottobre 2012, p. 45.

[4] Si veda ANNA MARIA SPREAFICO, *Il Cenacolo dell'Allori di Astino. Le vicende di un capolavoro dimenticato e recuperato*, in "La Rivista di Bergamo", n. 71, 2012, pp. 12-17. Con l'occasione della presentazione del restauro la Fondazione del Credito Bergamasco, ha stampato un elegante pieghevole in cui si leggeva delle notevoli informazioni sull'*Ultima Cena* dell'Allori.

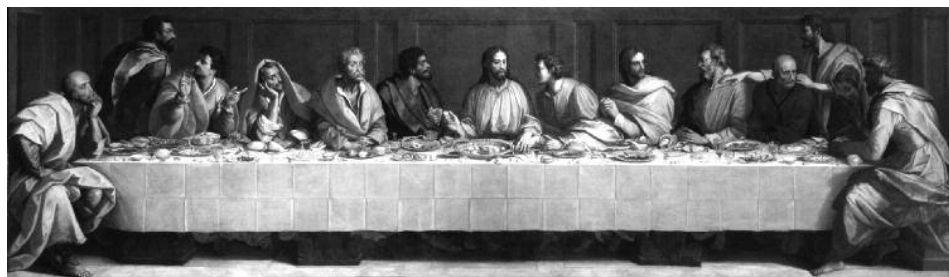



Fig. 1. A. Allori, *Ultima cena*, dopo il restauro.

brani di natura morta dipinti sulla mensa dell'*Ultima Cena* e, a latere, di promuovere una suggestiva esposizione di nature morte provenienti da una collezione privata[5]. Nel contempo, in occasione delle conferenze ospitate dal progetto "Bergamo Scienza", Anna Maria Spreafico ha sviluppato una relazione sulla tela, mentre, nello stesso contesto, i responsabili del restauro, Minerva Tramonti e Alberto Sangalli, hanno descritto le varie fasi che hanno accompagnato la pulitura e il restauro pittorico del dipinto[6]. Non è mancato neppure un contributo di ambito scientifico, proposto dal chimico Stefano Volpin.

Tanta tenacia è stata premiata da un successo che è andato oltre le previsioni: in due fine settimana, a restauro ancora parziale, ben 16.000 persone hanno sostato stupite davanti alla splendida creazione alloriana. L'11 ottobre 2012, "L'Eco di Bergamo" annunciava trionfalmente che, per l'ultimo giorno dell'esposizione (14 ottobre) non era esagerato prevedere un afflusso di 15.000 visitatori![7] Per non parlare di quanto avvenuto a restauro ultimato (maggio 2013): la bellezza di 15.000 persone, qualcosa di clamoroso se rapportato ai numeri che fanno, di solito, penoso corredo a simili eventi!

L'*Ultima Cena* di Alessandro Allori, datata 1582, giunse al monastero di Astino il 30 marzo dell'anno successivo e qui rimase fino al 4 luglio 1797, quando il governo napoleonico deliberò la soppressione del monastero. La tela fu trasportata nel Palazzo Nuovo (oggi biblioteca Angelo Mai), allora sede del municipio di Bergamo. In seguito, dopo vicissitudini di ogni genere, fu trasferita nella sala delle Capriate (Palazzo della Ragione) dove rimase, tra l'indifferenza generale, fino al marzo 2012 quando passò nella sede del Credito Bergamasco per essere sottoposta a restauro. Molti visitatori, sostando davanti alla mirabile tela, incerti tra la luce del presente e le ombre del futuro, si chiedevano con malcelata apprensione: "Una volta chiusa la

[5] Si veda il catalogo della mostra *L'oeil Gourmand. Un percorso nella natura morta dal Cinquecento al Novecento,* a cura di SIMONEFACCHINETTI e ANGELO PIAZZOLI, Palazzo del Credito Bergamasco, Bergamo, 29 settembre-19 ottobre 2012.

[6] Vedi Appendice a p. 13, con la relazione dei restauratori.

[7] Cfr. "L'Eco di Bergamo", giovedì 14 ottobre 2012, p. 1 e p. 46.

mostra, che fine farà la tela?"[8]. Dell'amletico dubbio s'è fatto interprete il dott. Piazzoli, il quale temeva, non senza motivo, che il ritorno al Palazzo della Ragione potesse significare, per il dipinto, la possibile condanna all'oblio; d'altra parte, temeva, anche di "vanificare il restauro, dato che non solo la tela si troverebbe in alto e mal illuminata", ma sarebbe pure insidiata da "alcune bocche di aerazione che puntano sulla direzione e di conseguenza rischierebbe di sporcarsi ulteriormente". Sarebbe, in tal caso, inevitabile e, per altro, forse non risolutivo, "climatizzare l'ambiente in modo corretto". A ciò si aggiungerebbe la possibile chiusura al pubblico della Sala delle Capriate, quando l'ambiente non sarà più utilizzato come spazio alternativo all'Accademia Carrara, ossia quando i lavori di ristrutturazione della galleria cittadina saranno ultimati:

> questo impedirebbe al pubblico – sono ancora parole di Piazzoli – di ammirare l'opera che sarebbe ancor di più destinata all'oblio e noi non vogliamo che accada. Abbiamo chiesto quindi all'Amministrazione di individuare un luogo adatto per esporre l'Allori ancor prima di restaurarlo. La questione è stata posta più volte sia all'assessore alla cultura sia al sindaco in occasione della visita per la prima fase del restauro. Non avendo ancora ricevuto risposte, noi come Fondazione abbiamo cominciato a fare comunque delle ipotesi e, visto che, oltre ad aver sostenuto le spese di restauro dell'Ultima Cena, finanzieremo il nuovo progetto di allestimento della Carrara, abbiamo pensato che quest'ultima potrebbe essere la soluzione finale[9].

L'idea di collocare, anzi, di ricollocare, il dipinto dell'Allori nelle sale dell'Accademia Carrara non costituisce certo una novità. Al riguardo, una ricostruzione storica delle vicende che hanno accompagnato gli spostamenti dell'*Ultima Cena* seguiti alla soppressione napoleonica del 1797 è stata elaborata, nel 2012, da Giuseppe Sangalli[10] il quale si è valso del prezioso suggerimento di Maddalena Fachinetti Maggi. A lei si deve, infatti, la segnalazione di un documento, datato 28 gennaio 1803, che si è rivelato fondamentale nelle ricerche compiute dallo studioso. Si tratta dell'*Inventario de' quadri di Spettanza di questa Amministrazione Municipale e Dipartimentale.Fatto compilare dall'Amministrazione del Fondo di Religione col mezzo del Cittadino Roncalli Pittore, delegato d'intelligenza del Comitato dell'Interno dell'Amministrazione sudetta come a sua lettera 10 Jermale anno VIII Repub.no*[11]. In Esso, *L'Ultima Cena* viene descritta, con dovizia di dettagli, nel modo seguente:

[8] Cfr. "L'Eco di Bergamo", 11 ottobre 2012, p. 46.

[9] Cfr. Serena Valietti, op. cit., p. 45.

[10] Cfr. Giuseppe Sangalli, op. cit.

[11] L'inventario "De' Quadri" è di proprietà del Comune di Bergamo, nel cui archivio è tuttora giacente. Copia dello stesso appartiene a Maddalena Fachinetti Maggi dalla quale, tramite i buoni uffici di Giuseppe Sangalli, mi è stato gentilmente consentito di consultarlo. L'inventario manoscritto, redatto nel 1803 dal pittore Pietro Roncalli, insegnante di disegno e figura presso il Collegio Mariano di Bergamo, è stato dattiloscritto e aggiornato nel 1931; in apertura di detta

1 colonna Numero progressivo: "XXXIV".
2 colonna "Provenienza": Dal Refetorio de' P.P. d'Astino.
3 colonna "Autore": "Aless.° Allori detto Bronzino".
4 colonna "Cosa rappresenti il Quadro". Rappresenta la cena di Cristo con li suoi Discepoli in figure più del naturale. Quadro grandissimo con cornice.
5 colonna "Merito del Quadro". "Dimerito Singolare".
6 colonna "Stato da Quadro", "Non lo credo esente di qualche ritocco particolarmente nel pavimento".
7 colonna "Luogo in cui trovasi": "Come sopra".
8 colonna Osservazione: "Traslocato il diconto dipinto a titolo di semplice deposito nella Basilica di S. Maria Maggiore Cappella della Città di cui è cenno al n° 10500 del 1873 indi nella Accademia Carrara di cui al n° 5157 del 1874[12].

Nell'aggiornamento dell'Inventario roncalliano, operato nel 1931, alla colonna relativa al "luogo in cui trovasi", compare la seguente postilla dattiloscritta:

"Accademia Carrara di Belle Arti. – Primo Piano, sala XIII. – Al n° 69, Serie V, del Comune di Bergamo e 364 dell'Accademia, inventario 1930 – VIII°"[13].

Inoltre nella VIII° colonna, delle osservazioni, è riportato integralmente (sempre dattiloscritto), il testo scritto a penna nell'Inventario Roncalli del 1803.

Relativamente alla suddetta notizia, secondo la quale il dipinto dell'Allori, dopo la soppressione del monastero (1797), fu "traslocato a titolo di semplice deposito" in S. Maria Maggiore (Allora di proprietà del Comune di Bergamo), sarebbe interessante conoscere dove esattamente fu sistemato "il quadro grandissimo con cornice dell'Allori". Si può congetturare (ma in via di pura ipotesi) che sia stato collocato provvisoriamente in una delle pareti settentrionali del transetto[14]. Un'importante testimonianza intorno alle vi-

revisione, si informa il lettore che "*quanto non è qui riportato resta nella collocazione del 1803"*. Un grazie sentito va a Maddalena Fachinetti Maggi e Giuseppe Sangalli, i quali, oltre ad avermi consentito la consultazione, mi hanno offerto consigli e suggerimenti che si sono rivelati preziosi nell'orientare e facilitare la mia ricerca sul dipinto realizzato da Alessandro Allori nel monastero di Astino. Intorno al Monastero di Astino, segnalo Maddalena Fachinetti Maggi e Vincenzo Marchetti (a cura di), *Il Monastero Vallombrosano del Santo Sepolcro di Astino. Appunti per una ricostruzione dei fondi archivistici*", Officina dell'Ateneo, edizioni Sestante, Bergamo 2013; inoltre segnalo in *Futuro.BG. Attraverso i paesaggi della storia*, Officina dell'Ateneo, Bergamo 2014, i seguenti saggi: Antonia Abbattista Finocchiaro, *La chiesa del Monastero di Astino: una prima ricognizionedelle opere tra immagini e immaginazioni*a; Giuseppe Sangalli, *Testimonianze fotografiche del paesaggio di Astino*; Maddalena Fachinetti Maggi, I*l Monastero di Astino: una lunga storia*.

[12] Cfr. G. Sangalli, op. cit., nota 1, p. 63.

[13] *Ibidem*

[14] Cfr. Mauro Zanchi, *La basilica di Santa Maria Maggiore. Una lettura iconografica della "Biblia Pauperum" di Bergamo*", Clusone 2003, pp. 76-77.

cissitudini subite dalla tela ci viene fornita dal conte Girolamo Marenzi nella sua "Guida di Bergamo", stesa intorno al 1820-25 e rimasta manoscritta sino al 1985, quando ne fu curata l'edizione[15]. Lo storico, segnalando che l'opera era stata trasferita a Palazzo Nuovo (allora sede del municipio e oggi della Biblioteca Civica), così afferma:

> La grande tela e preziosa tela fra le due porte, nella quale Alessandro Allori detto il Bronzino ha rappresentato l'*Ultima Cena* di N. S. cogli Apostoli, è una delle migliori di questa sala. Si crede che l'apostolo rivolto ai riguardanti sia il ritratto dell'autore. Ornava il refettorio dei padri Vallombrosani di Astino soppressi nel 1797. Raffaello Borghini, nel libro IV del suo Riposo, scrisse di quest'opera con le seguenti parole: "Oggi ritrovandosi nell'età di 46 anni ha fra le mani un Cenacolo grande che deve andare a Bergamo nella Badia d'Astino, con figure maggiori al naturale. È già condotto a fine: la metà del quale è cavata dal Cenacolo che è in S. Salvi d'Andrea del Sarto, e l'altra metà di sua invenzione; ma osservandola con attenzione sembra che venisse da Andrea nella parte fatta da Alessandro, tanto bene ha contraffatta la maniera di quello eccellente pittore." "Vi è scritta questa epigrafe: "Alexander Bronzinus Allorius Civis Flor.entinus pingebat A.S. 1582 D.C. Abate". Il Marenzi ci informa anche che "Francesco Cappella, che l'ha pregiudicata con qualche restauro, Vi ha messo il suo nome, il quale dovrebb'essere cancellato.[16]

In questi stessi anni (1825), il dipinto viene citato nel *Il servitore di piazza della città di Bergamo per le belle arti*, pubblicazione nata, a detta degli editori, al fine di "supplire in parte alla stampa della Guida di Bergamo del nobile signor conte Marenzi", in quanto la stessa era stata "sospesa". Gli autori dell'iniziativa intendevano, evidentemente, colmare il vuoto creato dalla mancata pubblicazione del testo di Marenzi fornendo ai lettori un'informazione che, diversamente, non avrebbero potuto conoscere. Nel capitolo dedicato al *Palazzo civico della Podestadura*, alle pagine 28-29, si legge: "Nella sala grande, fra i molti quadri" è conservato anche "il gran cenacolo di Alessandro Allori detto il Bronzino del quale fa menzione Raffaello Borghini nel libro quarto del suo *Riposo*". Il quadro, posto insieme a dipinti di altri pittori, sulle pareti del Gran Salone, è citato anche in *Bergamo o sia notizie patrie – Almanacco Per l'Anno 1859*[17]; in particolare nel secondo capitolo dedicato al *Palazzo Civico o sia Municipale denominato Palazzo Nuovo*[18], il dipinto viene così descritto: "Ma l'opera più importante che in questa vasta aula attira lo sguardo dell'intelligente si è il grandioso quadro del valentissimo pittore Alessandro Allori fiorentino" … "Esso rappresenta un Cenacolo grande con figure maggiori al naturale"… "Taluni opinano e molto a ragione, che se l'Allori nelle sue produzioni avesse saputo così ben

[15] Edizione a cura di "Italia Nostra", Pier Luigi Lubrina Editore, Bergamo 1985, p. 88; ringrazio Giulio Orazio Bravi per la cortese segnalazione.

[16] Cfr. Girolamo Marenzi, *Guida di Brgamo 1824*, Lubrina, Bergamo 1985, p. 88.

[17] Anno XLV serie seconda, n. 6, Bergamo, pp. 107, 110-111.

[18] *Ivi*, p. 94.

colorire le sue figure come sapeva ben disegnarle, massime nelle parti ignude, non sarebbe da ritenersi secondo a veruno dei pittori toscani."[19]

Quando, nel 1873, gli uffici comunali furono trasferiti in città bassa, Palazzo Nuovo divenne, prima sede dell'Istituto Tecnico poi, nel 1928, della Biblioteca Civica "Angelo Mai"[20]. Di Conseguenza, l'anno seguente (1874), l'*Ultima Cena* passò alle Gallerie dell'Accademia Carrara. Devo a Giovanni Valagussa il merito di avermi segnalato e permesso di consultare i cataloghi della Carrara pubblicati tra il 1881 e il 1934[21]. Ciò mi ha consentito di individuare le segnalazioni riferite all'opera in oggetto che qui trascrivo precedute dall'anno in cui le stesse furono redatte.

Anno 1881

– *Catalogo dei quadri esistenti nelle gallerie dell'Accademia Carrara di Belle Arti in Bergamo*, Bergamo 1881. Nella Sala V della Pinacoteca, pagina 55, al numero 342 si legge: "Alessandro Allori detto Bronzino, *La Cena degli Apostoli*, segnato: 'Alexander Bronzinus Allorius Civis Flor. Pingebat A.S. 1582. D.C. Abate'.Tela proveniente dall'Abbazia di Astino presso Bergamo, alt. 2,12 larghezza 7,50".
  In questo prezioso catalogo, in cui non è indicato il curatore della pubblicazione, abbiamo la certezza che il dipinto dell'Allori risultava esposto alla Carrara.

Anno 1912

– Corrado Ricci, *Elenco dei quadri dell'Accademia Carrara in Bergamo*, Bergamo 1912. A pagina 76 (Sala XVIII – Scuole varie italiane), al numero d'inventario 364: "Alessandro Allori detto il Bronzino, n. e m. in Firenze, 1535-1607, *La cena degli Apostoli*. Tela: larga 7,50 – alta 2,12", segnata: "Alexander Bronzinus Allorius Civis Flor. Pingebat A.S. 1582. D.C. Abate" (Dall'Abbazia di Astino presso Bergamo). Proprietà del Comune di Bergamo.
  Il numero di inventario (364), assegnato da Corrado Ricci nel 1912 all'*Ultima Cena*, si manterrà invariato anche quando il dipinto verrà trasferito a Palazzo della Ragione, a seguito del nuovo allestimento della Pinacoteca Carrara effettuato dopo la Seconda guerra mondiale.

Anno 1930

– Corrado Ricci cura un'altra edizione dei dipinti della Carrara: *Accademia Carrara in Bergamo – Elenco dei quadri*, Bergamo 1930. Sala XIII. A pagina 73 si legge: "364. Alessandro Allori detto il Bronzino, n. e m. in Firenze, 1535-1607, *La cena degli Apostoli*. Tela: larga 7.50 – alta 2", se-

[19] *Ivi*, pp. 110-111.

[20] Cfr. G. Sangalli, op cit., p. 63.

[21] I cataloghi dei quadri nella Galleria della Accademia Carrara, del 1881, 1912, 1930, 1934, che mi ha gentilmente mostrato il Dott. Giovanni Valagussa, sono conservati nella biblioteca della Pinacoteca della Carrara.

gnata: "Alexander Bronzinus Allorius Civis Flor. Pingebat A.S. 1582. D.C. Abate" Dall'Abbazia di Astino presso Bergamo. (Proprietà del Comune di Bergamo).

ANNO 1934

– ANTONIO MORASSI, *Itinerari dei musei e monumenti d'Italia. La galleria dell'Accademia Carrara di Bergamo*, Roma, Libreria dello Stato, 1934. Nel capitolo dedicato alla Sala XIII – Scuole varie (p. 28, inv. 364), il critico si limita a citare l'opera (*L'Ultima Cena*) e l'autore (Alessandro Allori).

ANNO 1939

– Davide Cugini attesta che *L'Ultima Cena* si trova "nella nostra Accademia Carrara, nella sala XIII delle Scuole Varie" (v. CUGINI DAVIDE, *Moroni Pittore* con monografia di GERTRUDE LENDORFF, *Giovanni Battista Moroni. Il ritrattista Bergamasco*, 1939, pp. 195-196, ristampa anastatica dell'edizione del 1939 presso Arti Grafiche G. Carminati di Zogno (BG), 1978, pp. 195-196). Al critico va ascritto il merito di aver redatto l'unica descrizione critica di cui il dipinto sia stato fatto oggetto in un arco di tempo impressionante (1583-1939) e assolutamente ingiustificato quando si pensi all'eccezionale valore dell'opera. Ci sembra doveroso rendere omaggio a Davide Cugini che, esaminandola quando ancora si trovava ubicata alla Carrara, dedicò all'*Ultima Cena* la seguente illuminante analisi critica:

> La drammatica scena appare movimentata nella manifesta agitazione dei gesti, degli atteggiamenti e delle espressioni. In questo quadro non troviamo gli apostoli riuniti in singoli gruppi, ma li vediamo quasi ordinati in una certa simmetria rispetto al Redentore. Infatti i due che gli stanno più vicini sono rivolti di profilo verso di lui; agli estremi della tavola due altri apostoli sono in piedi e guardano verso il centro; e infine ve ne sono altri due seduti alle testate della tavola.
> In questa *Cena*, non meno che in quella di Leonardo, la mensa è riccamente imbandita, inoltre si rileva uno straordinario effetto di apparente realtà nella serie delle molteplici ripiegature nel lembo anteriore della tovaglia. Ho detto apparente realtà pel fatto che non è materialmente possibile di avvolgere una grande tovaglia nel modo che sembrerebbe indicato da quella fitta rete di ripiegature a piccoli quadretti.
> Lo sfondo è oscuro, senza finestre e con un motivo architettonico di estrema semplicità costituita da lesene equidistanti.

ANNO 1954

– F. WITTGENS, *Galleria dell'Accademia Carrara Bergamo – Elenco delle opere esposte*, Bergamo 1954. Il dipinto dell'Allori non è citato.

ANNO 1966

– OTTINO DELLA CHIESA A., *Galleria d'Accademia Carrara. Bergamo*, Milano 1966.

L'autore vi include le sole opere esposte, tra le quali non figura il dipinto dell'Allori che, di conseguenza, non viene citato.

Anno 1967
– F. Russoli, *Accademia Carrara. Catalogo dei Dipinti*, Bergamo 1967.
Lo studioso segnala tutte le opere inventariate e allora presenti alla Carrara, mentre esclude quelle giacenti in deposito esterno alla pinacoteca.

Anno 1979
– F. Rossi, *Accademia Carrara. Catalogo dei dipinti,* Bergamo 1979.
Nelle "Tavole di riscontro" (p. 451) è riportato il numero di inventario "364", corrispondente all'inventario Ricci del 1912, accanto compare la sigla "D/9" (= disperso o irreperibile), seguita dall'abbreviazione "Rit." (= ritirato dal deposito).
Considerato che *L'Ultima Cena* dell'Allori non figura negli inventari testé citati (Wittgens, Ottimo Della Chiesa, Russoli e Rossi), è facile ipotizzare che l'opera sia stata esclusa dal nuovo allestimento e trasferita, probabilmente, intorno al 1950, a Palazzo della Ragione dove giace tuttora.

Il 26 giugno 2013, una comunicazione diffusa dalla Fondazione Creberg segnalava:

> L'Ultima Cena, opera di Alessandro Allori, ha lasciato il palazzo storico del Credito Bergamasco per essere ricollocata a Palazzo della Ragione in Bergamo Alta come da indicazioni dell'ente proprietario (Comune di Bergamo). La Fondazione Creberg rinnova l'auspicio che tale patrimonio artistico non venga relegato in ambito poco accessibili (o non aperti al pubblico) ma sia reso fruibile il più possibile alla comunità tutta, quale tangibile segno che l'arte è e deve essere un bene da condividere". Osservazione quanto mai pertinente: riportare l'opera nell'oscura e austera collocazione di Palazzo della Ragione equivale a confinarla in una sorta di esilio permanente, sottraendola all'ammirazione del pubblico e all'interesse della critica. A conferma di ciò, basti ricordare che, nel capitolo dedicato ai pittori forestieri che hanno realizzato opere per Bergamo e provincia (incluso nella collana dei Pittori Bergamaschi promossa dalla Banca Popolare) non v'è traccia dell'Ultima Cena, vittima incolpevole della secolare segregazione cui il tempo e gli uomini l'hanno condannata?

Ma i tempi sono ormai maturi perché all'opera venga restituita la visibilità che si merita, *conditio sine qua non* perché recuperi la dignità e il valore che le competono, ma anche occasione per rivalutare e approfondire la personalità di Alessandro Allori, artista insigne, cui Bergamo deve, oltre alla splendida *Ultima Cena* di Astino, lo stupefacente ciclo di arazzi illustranti i *Misteri di Maria* per Santa Maria Maggiore.

In realtà, una cornice ideale alla sistemazione poteva essere, se fosse andato in porto il progetto, la costruzione di un vasto ambiente nello spazio

degli orti delle canossiane, ubicato a sud della Galleria d'Arte Moderna confinante con il parco Suardi. L'idea prevedeva la creazione di un Quartiere delle Arti costituito a nord dalla Carrara, al centro dalla Galleria dell'Arte Moderna e, a sud, la nuova struttura destinata ad ospitare esposizioni, donazioni ecc. Il Credito Bergamasco avrebbe finanziato l'impresa nel 2011, data simbolo per la Banca in quanto coincidente con il centoventesimo anniversario della Fondazione. Il grande progetto si smarrì (cosa tutt'altro che rara in Italia) per diversi motivi e complicazioni non dovuti al Credito Bergamasco. Peccato, sarebbe stata una dimora eccellente per la tela alloriana. Il silenzio della stampa locale a seguito della decisione non accettata dal Comune, ci ha stupito. Tutto è scivolato via nel silenzio e nell'indifferenza, gettando al vento un'occasione forse irrepetibile per la città di Bergamo. "L'indifferenza – scrive Giuseppe Verdi in una lettera inviata al direttore d'orchestra Angelo Mariani – è il flagello della nostra patria".

Forse qualcuno potrebbe chiedersi: come è nato nel relatore l'interesse intorno al dipinto dell'Allori da indurlo a dedicargli un libro? La risposta ci fa risalire a quasi quarant'anni fa e precisamente all'autunno del 1974, quando, in occasione di una mostra sul Piccio, la mia attenzione fu improvvisamente assorbita dalla grande tela dell'Allori appesa in alto sulla parete sud del Palazzo della Ragione. Fu un'autentica rivelazione. Alcuni anni dopo (si era nel 1979), ebbi modo di rivederla visitando più volte l'esposizione dedicata a G. Battista Moroni. Ormai, tra me e l'*Ultima Cena* si era aperto un dialogo che non si sarebbe più interrotto. Così, quando, agli inizi degli anni '80, allorché i miei studi si erano concentrati sulla natura morta, incaricai il fotografo Saita di riprendere tre particolari del dipinto nell'intento di inserirli nella ricerca sulla natura morta che andavo elaborando. Nel contempo, contestualmente alle indagini avviate sull'argomento in area romana e, soprattutto toscana, intorno alla natura morta del '400 e '500, decisi di approfondire la conoscenza dell'arte alloriana, da cui, anche sull'onda delle suggestioni in me impresse dall' *Ultima Cena* di Astino, rimasi profondamente affascinato: l'alto magistero grafico e l'acutissima sensibilità naturalistica emergenti da tutte le opere studiate a Firenze e in vari musei mi spinsero a ritornare, con sguardo nuovo, sui brani di natura morta copiosamente disseminati nell'*Ultima Cena*: ne derivò la convinzione che la tela bergamasca, unitamente ai brani di natura morta agli arazzi di S. Maria Maggiore, celava un legame profondo con tutta l'opera del grande maestro fiorentino.

Il lungo percorso di gestazione giunse a compimento nel 2004 quando, ormai alle soglie del quarto centenario della morte dell'artista (1607-2007), nacque in me l'idea di scrivere un libro sul dipinto di Astino. Il progetto, sottoposto al parere di studiosi di area fiorentina e non solo, ebbe un'accoglienza negativa: la ragione stava essenzialmente nel fatto che è prassi pressoché estranea ai critici d'arte quella di dedicare un volume ad un solo dipinto. Ne provai amarezza e sconcerto, e, tuttavia, non mi rassegnai, anzi, attinsi della delusione la determinazione a persistere nel mio proposito e ad elaborare un'idea diversa rispetto a quanto avevo immaginato: il volume sa-

rebbe nato dalla collaborazione con altri studiosi con i quali avremmo suddiviso il lavoro in base alle rispettive competenze. Avanzai la proposta ad Andrea Pilato e a Ilaria Della Monica incontrando la loro piena e convinta disponibilità.

L'invito fu accolto con entusiasmo: decidemmo, di comune accordo, di affidare ad Andrea Pilato la lettura iconografica di fiori, erbe e cibi nella luce della simbologia evangelica, ad Ilaria Della Monica l'individuazione e classificazione di fiori, erbe, manufatti oggetti da tavola illustrati sulla mensa del dipinto di Alessandro Allori e al sottoscritto una premessa, in cui auspicavo un provvidenziale restauro del dipinto, poi la ricerca di notizie sul monastero di Astino relativamente al periodo successivo alla soppressione napoleonica (4 luglio 1797), un'indagine sulla natura morta nell'arte fiorentina, l'analisi stilistica del dipinto e, più in generale, della poetica naturalistica alloriana.

Ci sembra opportuno, a questo punto, riferire, per sommi capi, alcune notizie intorno alla commissione del dipinto.

Sino ad ora non è stato trovato il contratto con cui il Monastero vallombrosano di Astino commissiona al pittore Alessandro Allori, l'ultima cena destinata ad abbellire il refettorio dei monaci[22]. L'ipotesi più probabile, avanzata agli inizi del '900 (la Geisenheimer e riproposta dalla critica negli anni '90, identifica il committente in Don Calisto Solari, abate di Astino[23], il quale, trovandosi a Passignano (1580) per partecipare alla solenne traslazione del corpo di S. Giovanni Gualberto, fondatore dell'ordine, nella cappella abbellita per l'occasione, avrebbe espresso all'abate di Passignano, Don Aurelio da Forlì, il desiderio di arredare il refettorio di Astino con un'ultima cena[24]. È quasi certo che quest'ultimo abbia suggerito al confratello il nome di Alessandro Allori e che, di comune accordo, abbiano deciso

[22] Cfr. Lanfranco Ravelli (a cura di), *1582: l'ultima cena di Alessandro Allori per Astino*, testi di Ilaria Della Monica, Andrea Pilato, Lanfranco Ravelli, Bergamo 2007. Le misure del dipinto a olio su tela, fornite da Elia Fornoni e da Simona Lecchini Giovannoni nel 1991, sono di cm 212x750, in realtà sono cm 212x748.

[23] Don Calisto Solari di Bergamo fu abate del Monastero di Astino nel 1579 e una seconda volta nel 1587. Si veda il *Catalogo di tutti gli Abati del Monastero di S.^{to} Sepolcro di Astino* che si trova in appendice alla copia del manoscritto di D. Pier Girolamo Mazzoleni dal titolo *Istoria Dell'Abbadia d'Astino appresso Bergamo* […] *con la vita Dè Personaggi Illustri che vi fiorirono In Santità, Dignità e Dottrina* […], conservato alla Civica Biblioteca A. Mai di Bergamo, segnatura: Cassapanca 1, Scansia 1, Casella 4, n. 30. Il volume è pervenuto tramite la donazione del conte Paolo Vimercati-Sozzi. In un altro manoscritto del 1722 conservato nella Civica Biblioteca A. Mai di Bergamo e scritto in latino da Francesco Mozzi, a pagina 29 (recto) si legge: "*1579 Dominus Calistus Solari Bergomensis sexagesimus tertius Astini Abbas a Presbitero Mario Mutio in termia parte sui operis valde commendatus Pietate, ac Religione*". Il titolo del testo manoscritto è *Abbati dell'Antichissimo e Religiosissimo Monastero di San Sepolcro d'Astino de Monaci Vallombrosani ne Limiti di Santa Grata inter Vites*. Il libretto porta la data 1722 la segnatura della Biblioteca è Salone Cassapanca 1 G-3-14 (vedi Appendice documentaria a pp. 90-91).

[24] Su Don Aurelio da Forlì che fu abate di Astino nel 1570 e poi nel 1583, si veda di P. G. Mazzoleni (monaco sacerdote dell'ordine vallombrosano), il manoscritto datato 1704 dal titolo *Istoria Dell'Abbadia d'Astino appresso Bergamo* […], op. cit., pp. 140-141 (si veda L. Ravelli, op. cit., Appendice documentaria a p. 91 e nota n. 1), e nella copia manoscritta, op. cit., pp. 275-278.

di affidare al pittore la realizzazione del progetto[25] Nella circostanza, Don Aurelio si impegnò a seguire l'esecuzione e provvide (come si legge nelle Ricordanze del Monastero di Astino) alla spedizione a Bergamo del dipinto, la quale avvenne "mediante la diligenza et il mezzo dei molto R[everendo] P[adre] Don Aurelio da Forlì" abbate di Passignano il quale lo mandò da Firenze. A conferma del ruolo determinante svolto da Don Aurelio da Forlì nell'orientare la commissione dell'ultima cena verso l'Allori abbiamo un'altra importante testimonianza, contenuta in un manoscritto intitolato *Istoria Dell'Abbadia d'Astino*[…] con la vita De' Personaggi Illustri che vi fiorirono In Santità, Dignità e Dottrina[26] redatto, nel 1704, da Pier Girolamo Mazzoleni, monaco del Monastero stesso. Vi si afferma, altresì, che il religioso, abate d'Astino nel 1570 e nel 1583, seguitò la fabbrica nuova e ristorò la vecchia; in particolare, si sottolinea che per sua diligenza (di Don Aurelio da Forlì, N.d.R.) godiamo il prezioso cenacolo del Refettorio da lui fatto dipingere dall'eccellente Pittore Alessandro Bronzini cittadino fiorentino, l'an. 1583 per ordine di don Calisto Solari allora abate d'Astino[27]. L'affermazione da lui fatto dipingere all'Allori è inequivocabile e lascia, peraltro, intuire, in Don Aurelio da Forlì, una personalità di alto profilo culturale, particolarmente sensibile alle cose dell'arte. Non sorprende, pertanto, che Don Calisto Solari abbia sollecitato, nella circostanza, la consulenza dell'abate di Passignano, figura di spicco e dell'ordine, di cui, come informa il Mazzoleni, per due volte fu Generale dell'Ordine[28]. Va segnalata, infine, un'altra preziosa testimonianza, dovuta ad un contemporaneo dell'Allori, Raffaello Borghini, il quale, nel celebre *Riposo*, riferendosi al pittore[29] così si esprime: "Hoggi

[25] Cfr. Hans Geisenheimer, *Due cenacoli di Alessandro Allori*, in "Rivista d'Arte", 1909, IV, III-IV, pp. 41-42; SimonaLecchini Giovannoni, *Alessandro Allori*, Torino 1991, n. 84, p. 257. C'è un altro fatto che va tenuto nella massima considerazione: l'Allori era da tempo in contatto con don Aurelio da Forlì che gli aveva commissionato il progetto architettonico relativo alla decorazione ad affresco della cappella di S. Giovanni Gualberto nella badia vallombrosana dei SS. Michele e Biagio a Passignano. È lo stesso Allori a documentarlo nei suoi *Ricordi*: il 12 dicembre 1579, dichiara di aver"[…] consegnato tutti i disegni per opera di scalpellini per la Cappella […], li quali disegni mi ha fatti fare il Padre Abate di detto monasterio Don Aurelio da Forlì".Cfr. Iginio Benvenuto Supino, 1909, p. 9 e L. Ravelli, op. cit.,Appendice documentaria a pp. 89-90; Raffaello Borghini, *Il Riposo*, 1ª edizione 1584, ristampa anastatica con saggio e indici a cura di Marco Rosci, 2 voll., Milano 1967, p. 628. Dalle suddette testimonianze appare evidente quanto fossero stretti i rapporti tra Alessandro Allori e don Aurelio da Forlì; da che è facile dedurre come l'*Ultima Cena* di Astino rientrasse in un quadro di relazioni ormai consolidate e, dunque, ampiamente motivante la commissione stessa.

[26] Il manoscritto, conservato alla Civica Biblioteca A. Mai di Bergamo, è l'integrale che esisteva, prima della soppressione della badia, presso il Monastero di Astino. La segnatura è: Scansia Y-2-3 MM 126. Il titolo completo è il seguente: *Istoria Dell'Abbadia d'Astino appresso Bergamo Della Congregazione Monastica di Vallombrosa con la vita Dè Personaggi Illustri che vi fiorirono In Santità, Dignità e Dottrina – raccolta da P.r e D. Pier Girolamo Mazzoleni Monaco Sacerdote dell'istessa. 1704*. La vita che il Mazzoleni dedica a Don Aurelio da Forlì si trova alle pp. 140-141.

[27] Cfr. P. G. Mazzoleni, op. cit., m.s., p. 141.

[28] *Ibidem*

[29] R. Borghini, *op.cit.*, p. 629.

trovandosi in età di 26 anni ha fra le mani un Cenacolo grande, che deve andare à Bergamo nella Badia di Astino con figure maggiori al naturale, e più quasi condotto a fine, la metà del quale è cavato dal cenacolo, che è in San Salvi d'Andrea del Sarto, e l'altra metà di sua invenzione; ma io veggendolo estimai che venisse da Andrea quella parte fatta da Alessandro, tanto bene ha contraffatta la maniera di quello eccellente pittore"[30]. Quando Borghini ammirò l'ultima cena, l'esecuzione doveva essere a buon punto o, almeno, vicina al completamento, visto che ne parla diffusamente nella sua opera che verrà resa pubblica nel 1584[31]. È dunque possibile che il dipinto veda la luce intorno agli anni 1581-1582. Era forse una clausola esplicitamente inserita nel contratto? Non essendoci questo pervenuto, possiamo muoverci soltanto nell'ambito delle ipotesi. La prima: i due abati decisero di assumere a modello l'opera di Andrea del Sarto perché consideravano l'affresco del grande fiorentino una sorta di icona esemplare. La seconda: il fatto che il lavoro di Andrea, risalente agli anni 1525-1526, si trovasse nel refettorio di S. Salvi, ossia in uno dei luoghi più prestigiosi fra quelli appartenenti all'ordine monastico vallombrosano. Comunque sia, ne dovette nascere una specifica richiesta cui l'Allori aderì di buon grado, suggestionato, verosimilmente, dal rinato interesse intorno all'opera del celebre conterraneo.

Ilaria Della Monica, a proposito del quadro di Astino, osserva:

> La tavola […] accoglie un servito di piatti in maiolica decorata, bicchieri eleganti e differenti fra loro, boccetta di vetro, saliere dorate [...][32]. L'insieme è improntato a un'eleganza forbita […], con la disposizione limpida dei fiori sul bianco avorio della tovaglia, concorrendo a evocare ambienti di semplicità ricercata, dove vivo è l'amore per la novità del gusto[33]. In particolare, il servito di maiolica, dalla ricca decorazione a grottesche, "ci riporta alle maioliche di Urbino, mentre i recipienti metallici dorati in cui è conservato il sale e i bicchieri eleganti, di fatture diverse …" sono confrontabili con "quelli che si soffiavano in Toscana seguendo talora la moda di Venezia, talora inventando nuove forme"[34] (figg. 2-3).

Sempre Ilaria Della Monica così descrive la *Cena di Astino*, da lei intitolata *"Cena di magro"*:

> Dentro il piatto grande centrale si trova del pane già spezzato in piccoli pezzi, uno dei quali nelle mani di Cristo: panini e cialde arrotolate sono sparse per tutta la tavola e accompagnano il cibo alto da piatti in guisa di vassoi da portata. E poi: cedri, affettati o interi, datteri, pinoli, mandorle, pistacchi, uvetta, e olive e capperi (figg. 2, 4, 5). Il pasto di magro, sembra in ordine all'occa-

---

30 *Ibidem*

31 Cfr. S. Lecchini Giovannoni, op. cit., p. 257.

32 Cfr. Ilaria Della Monica, *Una cena di magro per Astino*, in "*1582: …*", op. cit., p. 29.

33 *Ivi*, p. 27.

34 *Ivi*, pp. 27-28.

Fig. 2. A. Allori, *Ultima cena*, particolare.

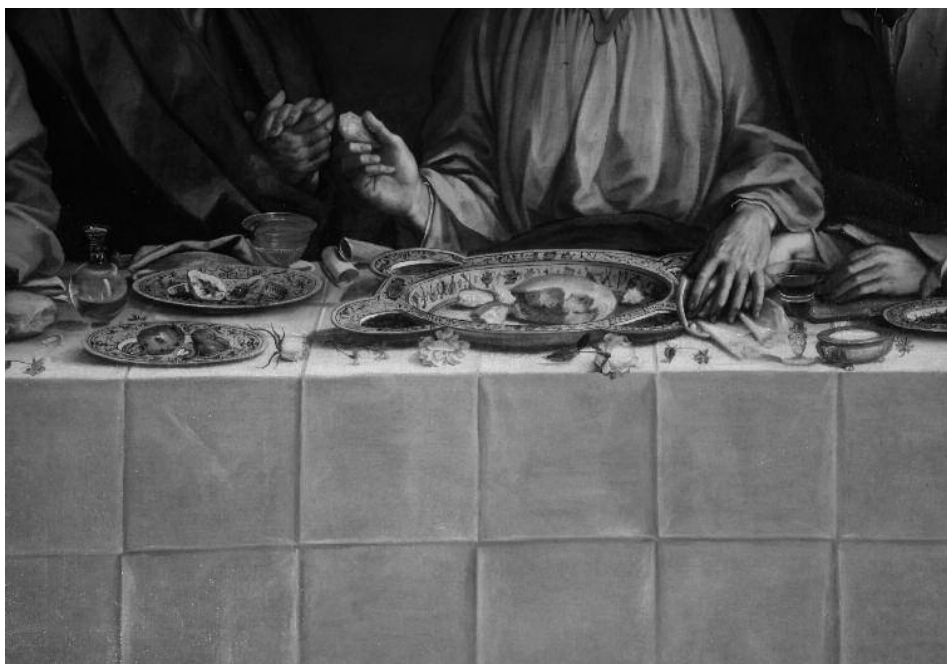



Fig. 3. A. Allori, *Ultima cena*, particolare.

Fig. 4. A. Allori, *Ultima cena*, particolare.

Fig. 5. A. Allori, *Ultima cena*, particolare.

sione celebrativa del venerdì santo e come tale trova confronti in alcune portate ricordate nel trattato di Bartolomeo Scappi per un pranzo consumato nello stesso giorno (in die veneris sancti): "pignoli mondi stati in mollo, serviti con zuccaro sopra, amandole ambrosine monde … pere e mele di più sorte, pistacchi, fichi secchi di sabina, mando lette fresche spaccate". Un pasto dove la presenza del pane sembra prevalere visivamente sull'assenza delle carni e in cui al senso di un'austerità scelta per l'occasione si contrappone quello del piacere di una frugalità ricercata. L'insistenza sul pane, sparso sulla tavola e posto in posizione privilegiata di fronte a Gesù, dove di solito si trova l'agnello quale allusione esplicita al Suo sacrificio, sembra porre un accento sull'Eucaristia, su un pane diviso e posto da Cristo agli astanti e accolto dal bel recipiente perché neppure una briciola ne vada persa.
Se poi il pasto presentato appare più vicino a quelli contemporanei descritti da Scappi e allestiti per commensali aristocratici, che alla rappresentazione filologica di una cena del venerdì santo, fa riflettere l'apparente contrasto fra la semplicità delle pietanze e la raffinatezza del servizio, fra quel pane insaporito solo dagli intingoli o dal sale e accompagnato da olive e frutta secca e messo accanto alle cialde, dove i cialdoni accartocciati, presenza frequente nelle pagine della cucina del tempo, sembrano posti anche per evocare gli azzimi ebraici. Così come colpiscono le saliere dorate da grande occasione e l'utilizzo di un servito da parata: un impiego che si spinge fino alla soluzione altamente domestica dei due piatti sovrapposti per mantenere le proprietà del cibo[35]. Un dettaglio questo, raro e prezioso, che raramente si vede nei dipinti con natura morta.

Passo, ora, all'ultima parte della relazione che dedicherò interamente agli arazzi ideati dall'Allori per la basilica di S. Maria Maggiore. Le vicende che hanno accompagnato la commissione e i pagamenti relativi al ciclo *"delli arazzi di Fiorenza"*, sono state ricostruite, nel 1907, da Hans Geinsenheimer[36] e, in tempi più recenti (1962), da Angelo Meli[37]; quest'ultimo, alla luce delle 'Terninationes', ne ha collocato l'esecuzione in un periodo oscillante tra il 1582 e il 1586[38]. La spedizione a Bergamo avvenne secondo la seguente scansione temporale:

– 1583: "Presepio" (m 4,90x5,30), "Adorazione dei magi" (m 4,90x5,30), "Fuga in Egitto (m 4,90x5,30)[39];
– 1584 (luglio): "Assunta" (m 5x7,80), "Circoncisione" (5x7,55), "Annunciazione" (m 4,85x7,70)[40];
– 1584 (entro novembre): *Visitazione* (m 2,25x2,90), *Sposalizio di Maria* (m 5x6,25)[41];
– 1586: *Presentazione di Maria al tempio* (m 5x7,30)[42].

[35] *Ivi*, p. 28.
[36] Cfr. Hans Geisenheimer, *Arazzi fiorentini a Bergamo su disegno di Alessandro Allori*, in "La Rassegna d'Arte",VII, 8, pp. 122-125.
[37] Angelo Meli, *Storia degli Arazzi di Santa Maria Maggiore*, Bergamo 1962, pp. 24-37.
[38] *Ivi*, pp. 33-36.
[39] *Ivi*, p.30.
[40] *Ivi*, p. 34.
[41] *Ibidem*.
[42] *Ibidem*. Si veda anche il commento alla tavola XXI.

Siamo personalmente convinti che i presidenti della Misericordia Maggiore, nella seduta dei primo marzo 1582, abbiano deliberato di far eseguire gli arazzi a Firenze. Fu Girolamo Buffi, velettaio bergamasco che trafficava a Firenze, a sollecitare la commissione degli Arazzi; vi riuscì in maniera tanto convincente che, già nell'aprile 1582, i presidenti della Misericordia Maggiore prendevano contatti con *"l'Ecc. Gran Duca di Toscana"* e con l'Arazzeria Ducale al fine di commissionare i lavori[43].

È assai difficile trovare parole adeguate alla bellezza e all'importanza dei brani di natura morta copiosamente sparsi in molti di questi arazzi. Un'occasione poteva essere l'avvenimento promosso dal Creberg alla presentazione del restauro dell'*Ultima Cena*, durante la quale sarebbe stato magnifico prevedere anche una visita guidata affidata, ad esempio, all'iconologo bergamasco Mauro Zanchi. L'iniziativa avrebbe dato lustro a questi splendidi "*panni*"e offerto, nel contempo, la possibilità distendere nuova luce sull'opera lasciata da Alessandro Allori in terra bergamasca.

Tornando agli arazzi, siamo convinti che la novità dei brani naturalistici in essi inseriti e a tutti visibili (a differenza di quelli, pure mirabili, disposti sulla mensa della "*Cena*", a sua volta collocata nel refettorio di un monastero chiuso e, dunque, quasi inaccessibili) abbiano lasciato, nei pittori sensibili alle meraviglie della natura, germi fecondi dai quali nasceranno alcune tra le più illustri creazioni della natura morta italiana. Vi invito, ora, a concentrare l'attenzione su alcuni arazzi recanti le *"Storie di Maria"*: vi emerge limpidamente la seduzione che il genere esercitò sul pittore al punto tale da lasciarne tracce evidenti sull'intero arco della propria parabola artistica.

Ciò è particolarmente evidente nella *"Fuga in Egitto"*, dove vediamo dipanarsi un autentico paradiso botanico: il paesaggio e il terreno calpestato dai personaggi, lussureggianti di erbe, fiori, piante (figg. 6-7), sfocia, a sinistra, nell'angelo che porge a Maria un piccolo cesto colmo di cetrioli, mele, frutta mista e corpose foglie verdi, splendidi brani naturalistici che alludono a Maria e a Gesù (Fig. 7). Anche i secondi piani, pure illustranti un rigoglioso erbario di fiori e popolati da svariati animali, si impongono per la bellezza plastica del disegno, esaltato da un robusto cromatismo. Distogliendo, per un attimo, lo sguardo da questi brani, il pensiero corre irresistibilmente alle nature morte che, in seguito, vedranno la luce sotto le mani sapienti di Ambrogio Figino, Fede Galizia e Panfilo Nuvolone.

Prima di lasciare questa meravigliosa composizione dell'Allori (Fig. 7), non possiamo fare a meno di soffermarci sull'erba spontanea che l'artista ha dipinto nei primi piani tra l'angelo e l'asinello che trasporta Maria con il bambino Gesù: è un'erba che cresce rigogliosamente in luoghi incolti e sel-

[43] Si veda inoltre la scheda sulla serie dei nove arazzi, stesa da Simona Lecchini Giovannoni in op. cit., n.98, pp. 263-264. Le ricerche documentarie del Geisenheimer hanno potuto documentare che gli Arazzi per Santa Maria Maggiore di Bergamo, furono tessuti dall'arazziere Benedetto Squilli. La serie degli arazzi fiorentini, è stata analizzata ampiamente nel suo significato iconografico, da Mauro Zanchi, op. cit., pp. 309-329. Per i particolari, si vedano H. Geisenheimer, op. cit., p. 122; A. Meli, op. cit., p. 25; S. Lecchini Giovannoni, op. cit., p. 263.

Fig. 6. A. Allori, *Fuga in Egitto*, arazzo.

vaggi e il cui nome scientifico è "*verbascum*", volgarmente chiamata "*tasso-barbasso*" ma più nota come "*verga di Aronne*" per via delle infiorescenze allungate ed erette che richiamano l'immagine di una verga fiorita, specie amatissima da pittori e letterati: Leonardo la ritrae in entrambe le versioni della "*Vergine delle rocce*" (quella del Louvre e quella della National Gallery di Londra); Caravaggio la inserisce nei primi piani della "*Fuga in Egitto*" (Galleria Doria di Roma) e del "*San Giovanni Battista nel deserto*" (Pinacoteca Capitolina di Roma). Tra gli scrittori, come dimenticare la bellissima pagina dei *Promessi Sposi* (cap. XXXIII) in cui Manzoni, descrivendo lo squallore in cui versa la vigna abbandonata di Renzo, la cita tra le erbacce che invadono incontrastate?

Un altro arazzo disseminato di inserti naturalistici e quello raffigurante il "*Presepio con la visita dei pastori*": a destra, inginocchiati, due pastori offrono cesti ricolmi di uova (Fig. 8); nei secondi piani, sulla destra, una ragazza reca,

Fig. 7. A. Allori, *Fuga in Egitto*, particolare.

Fig.8. A. Allori, *Presepio con la visita dei pastori*, arazzo, particolare.

Fig. 9. A. Allori, *Presepio con la visita dei pastori*, arazzo, particolare.

sul capo, un cesto pieno di funghi, soggetto, quest'ultimo, che costituisce un'assoluta rarità nell'illustrazione della natura morta (Fig. 9). Per non parlare del brano inserito nell'"*Assunzione di Maria al cielo*": qui l'Allori, sulla soglia del sepolcro, immagina una siepe grondante di ogni specie di fiori e di erbe.

Nell'arazzo recante la "*Presentazione di Maria al tempio*", segnaliamo il "*Cesto di fiori, frutti ed erbe tra le mani di un pastore*" (Fig. 10) e, nei secondi piani la "Fanciulla recante sul capo un cesto nel quale si intravedono, parzialmente ricoperti da un panno, frutti e copiosi rami di foglie" (Fig. 11)[44].

Un brano in tutto degno della nostra attenzione e che riconduce direttamente agli esiti più alti di grandi specialisti del genere quali Caravaggio è la stupefacente "*Canestra colma di frutta tenuta tra le mani da una fanciulla*" che si osserva nei secondi piani dell'"*Adorazione dei magi*" (Fig. 12).

Infine, non possiamo passare sotto silenzio la splendida bordura che incornicia i nove arazzi (solo in uno, la "*Visitazione*", è sostituita da una finta cornice), la quale accoglie un tripudio di festoni intervallati da putti e da medaglie recanti scene teologico-spirituali. Il soggetto è ripetuto in tutti gli otto arazzi con lievi modifiche, in alcuni, relative alla posa dei putti.

Anche nella concezione dell'arte naturalistica che abbellisce i festoni con motivi vegetali e animali, l'Allori appare artista eccellente e di squisita sensibilità. Tale peculiarità non sfuggì certo al suo maestro, il Bronzino, il quale non tardò ad affidare al discepolo la preparazione di svariate bordure destinate ai celebri arazzi con le "St*orie di Giuseppe Ebreo*", realizzati a partire dal 1545 per Palazzo Vecchio di Firenze. Tale attività è documentata dai pagamenti effettuati, nel 1553, in favore del giovanissimo Allori a compenso dei fregi naturalistici da lui realizzati per incorniciare gli arazzi del maestro[45]. Al riguardo, Simona Lecchini Giovannini osserva acutamente che: "Questa applicazione del ragazzo (Alessandro Allori) sui motivi naturalistici delle bordure (N.d.R.), ghirlande di frutta e fiori con piccoli animali e uccelli, derivate dall'esempio delle manifatture di Bruxelles, fu certo fondamentale per la sua formazione come dimostra l'interesse che il pittore avrà per tutta la vita per la rappresentazione naturalistica di piante, fiori e animali, e in genere verso l'arte fiamminga"[46].

Sull'arcana bellezza dell'*"Ultima Cena"* aleggiano domande ancora senza risposta:

– Come e in quale contesto è maturata l'idea di affidarne l'esecuzione all'Allori?

---

[44] Si veda L. Ravelli, *L'"ultima cena" per Astino* in "*1582: l'ultima cena di Alessandro Allori per Astino*", op. cit., p. 36.

[45] Si veda H. Geinseheimer, *Gli Arazzi nella Sala dei Dugento a Firenze*, in "Bollettino d'arte", 1909, III, IV, p. 143; unitamente all'Allori, è ricordato nei pagamenti anche un certo Lorenzo di Biastiano Zucchetti. Si veda inoltre Simona Lecchini Giovannoni, op cit., pp. 34-35 e nota n. 19, p. 39; si veda Edi Bacceschi, *Bronzino*, 1973, n. 58, p. 96; "Bronzino pittore e poeta alla corte dei Medici, catalogo della mostra, Firenze 2011, pp. 124-131 (schede cura di Clarice Innocenti).

[46] Il ciclo di arazzi della basilica di S. Maria Maggiore è stato sottoposto a restauro quattordici anni or sono. Si veda, al riguardo, l'articolo apparso su "L'Eco di Bergamo" del 26 settembre 2000 (p. 43), intitolato "Belli e raffinati come 5 secoli fa".

Fig. 10. A. Allori, *Presentazione di Maria al tempio*, arazzo, particolare.

– Da quali motivazioni nasce la decisione di dipingere, sulla mensa, una così grande quantità di simbolici brani naturalistici?

Chi può aver ispirato questo complesso programma iconografico abbinato all'*"Ultima Cena"*?

Permettetemi, infine, una conclusione in chiaroscuro (raramente le cose, in Italia, in fatto di arte e non solo, appaiono soltanto in chiaro): il chiaro è rappresentato dal restauro dell'"*Ultima Cena"* tenacemente e lodevolmente promosso dalla Fondazione Creberg, e poi devo aggiungere il libro curato dallo scrivente apparso nel 2007; lo scuro, dal nulla che, a parte quanto appena detto, s'è fatto per onorare il quarto centenario della morte di Alessandro Allori.

APPENDICE

RESTAURO DELL'"ULTIMA CENA" DI ALESSNDRO ALLORI. Olio su tela cm 2,13x7,42. ESEGUITO NELLA SEDE DEL CREDITO BERGAMASCO DAL 12 MARZO 2012 AL 12 FEBBRAIO 2013

Introduzione e breve storia.

L'opera fu eseguita a Firenze fra il 1580 e il 1583, secondo le notizie ricavate dai manoscritti conservati nella Biblioteca Angelo Mai di Bergamo, e inviata al Monastero dei monaci Vallombrosiani di Astino nel marzo del 1583.

Fig. 11. A. Allori, *Presentazione di Maria al tempio*, arazzo, particolare.

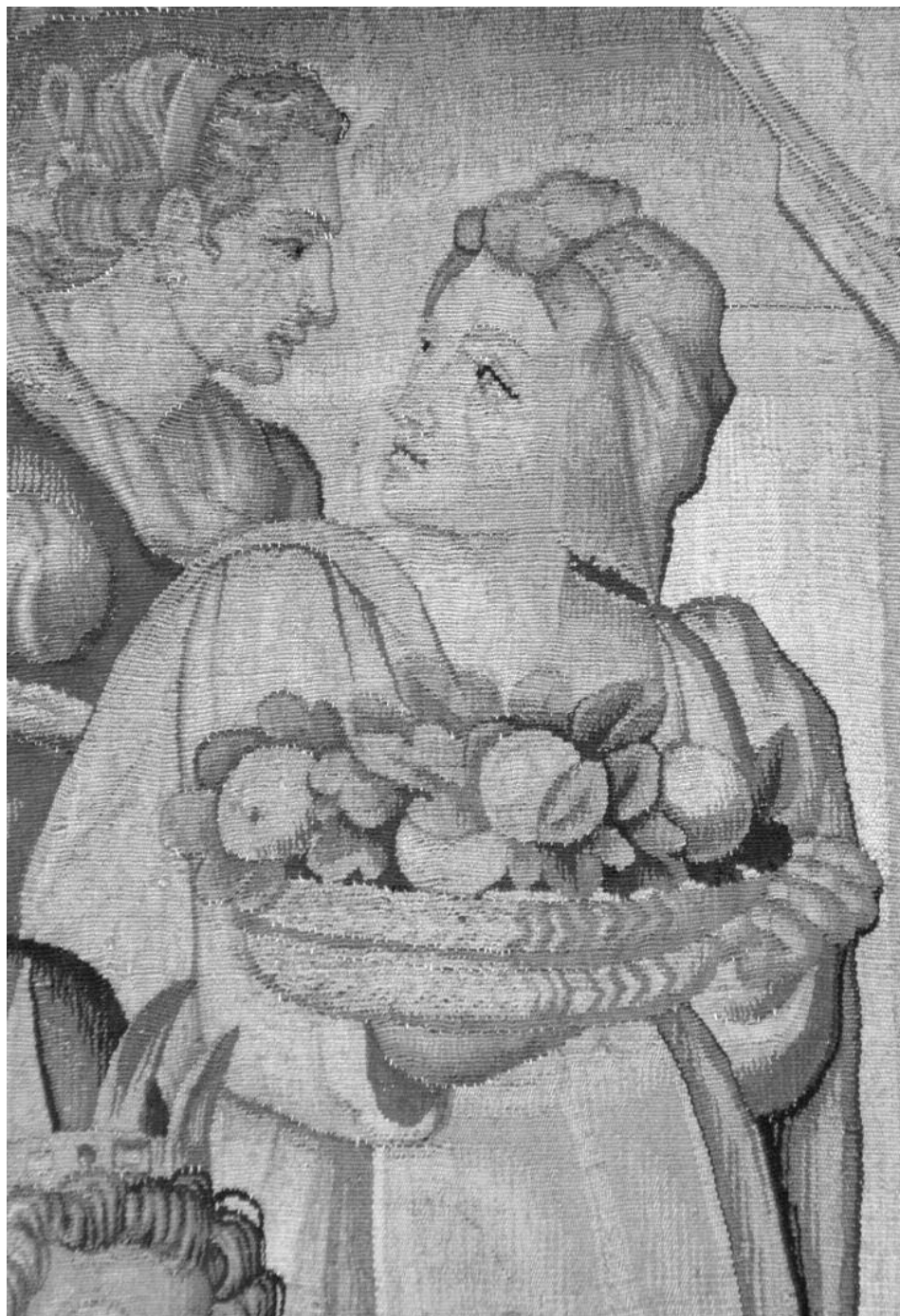



Fig. 12. A. Allori, *Adorazione dei Magi*, arazzo, particolare.

Con la soppressione del Monastero nel 1797, fu per molti anni nel salone del municipio quando la sede era in Città Alta, poi, in seguito,collocato nella parete sud/est della sale delle Capriate nel Palazzo della Ragione di Bergamo (L. Ravelli).

I documenti di archivio ci informano circa la committenza e l'ingresso dell'opera nel Monastero di Astino, poche altre notizie ci sono pervenute per comprendere la natura delle alterazioni presenti e le date degli interventi subiti.

Si hanno notizie circa i movimenti del quadro solo verso la fine del XVIII sec. Dopo la soppressione del Monastero, del lungo lasso di tempo precedente non si conosce nulla. E possibile un intervento di restauro sulla fine del '700 o nei primi decenni del '800, per aver individuato attraverso le analisi chimiche, nel colore del restauro del vestito di San Giovanni, del blu di Prussia, pigmento entrato in uso nei primi decenni del XVIII secolo e, del bianco di titanio altro pigmento usato per un restauro novecentesco sovrapposto.

Nel registro delle "Ricordanze", alla data giugno 1759 si legge: "si fece ripolire il suddetto quadro dal famoso pittore signor Francesco Capella veneziano". In quell'occasione il Capella si occupò anche della doratura a mecca della cornice. Per quanto riguarda la pulitura, si tratta di una notizia errata, ora sappiamo che il Capella non pulì il dipinto, non a fondo come avrebbe dovuto e voluto dai monaci ma, ridipinse di grigio tutta la parte cadente della tovaglia, poiché sotto tale ridipintura, ora rimossa, si sono trovate le concrezione biologiche molto marcate lasciate dagli insetti e le vernici sporche ancora intatte. (Ricerche di Giuseppe Sangalli. Registro delle Ricordanze, giugno 1759 pagina 580, Biblioteca Angelo Mai, Bergamo).

E del 1932 la prima data sicura, si riferisce ad un restauro compiuto da Mauro Pellicioli. Intervento che, oltre il ben noto cartellino rosso/dorato applicato sul telaio, non ha lasciato tracce evidenti sull'opera. Neppure in quel momento preciso è avvenuta la pulitura completa della superficie pittorica. Durante la rimozione delle vernici alterate e delle patine, si è potuto individuare, sul grigio della tovaglia, un tentativo di pulitura non portata a compimento per la difficoltà di rimuovere una vasta ridipintura settecentesca già consolidata.

Il quadro prima dell'attuale rimozione era appeso in una parete defilata, in posizione alta, tanto da non essere visto. Era molto sporco e ciò non favoriva la comprensione dell'immagine, si percepiva ma non si vedeva.

Stato di conservazione (Fig. 13)

Strutturalmente in discrete condizione di conservazione, "L'Ultima Cena" di Alessandro Allori era caratterizzata da una forte alterazione della superficie, coperta da vernici molto alterate che ne impedivano la corretta percezione delle forme e dei colori originali.

Non solo polvere e vernici coprivano la superficie del dipinto, si sono individuate sostanze organiche diverse, patine ottocentesche già fortemente pigmentate e, al di sotto di queste, vaste ridipinture antiche.

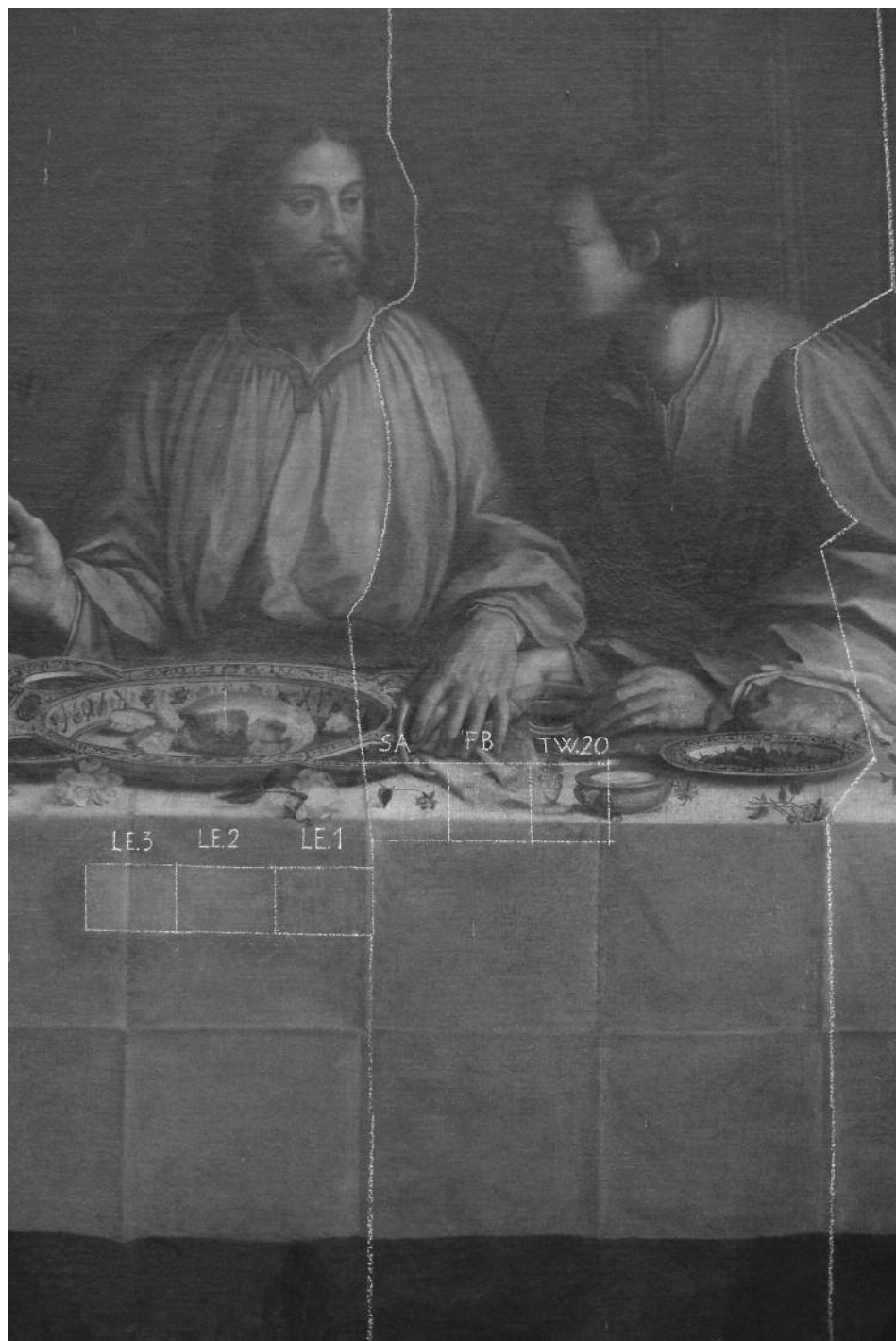



Fig. 13. A. Allori, *Ultima cena*, particolare prima del restauro.

Le patine giallastre e polverose coprivano l' intera superficie, mentre le ridipinture, sebbene molto estese se si considera la misura del dipinto, erano localizzate soprattutto sul grigio della tovaglia che occupa, al di sotto della mensa, una notevole porzione di tela e, sul pavimento bianco/rosa.

Si trattava di ridipinture grigie e pesanti che modificavano la luce dei riquadri della grande tovaglia e che avevano, probabilmente, lo scopo di chiudere con un colpo solo tutte le imperfezioni e le trasparenze rossastre della mestica di preparazione.

Altri ritocchi di ridipintura erano sul ginocchio di S. Tommaso, figura all'estrema sinistra e pennellate disordinate sulla parte in ombra sulle pieghe del mantello giallo. Questo intervento deleterio potrebbe essere datato intorno agli ultimi anni del '700, circa duecento anni dopo la realizzazione dell'opera. La difficoltà trovata nella rimozione delle patine e la resistenza ai solventi di pulitura potrebbe confermare tale data di esecuzione. Inoltre l'aver individuato sotto le ridipinture le concrezioni biologiche degli insetti che hanno percorso la superficie del dipinto nei secoli precedenti fa pensare ad un lungo tempo intercorso e dichiara che la superficie del quadro, prima della ridipintura, non sia stata pulita. L'opera dipinta su telo unico di lino, senza cuciture e senza giunte. Dall'esame che stabilisce il grado di depolimerizzazione risulta un D.P. 187, molto basso rispetto ai valori massimi fissati fra 2200 e 2500. Risulta evidente che le fibre hanno perso gran parte della loro elasticità e sono diventate estremamente fragili. Questo degrado può essere stata la ragione che ha legittimato l'intervento di foderatura già nel restauro precedente a quello di Mauro Pellicioli del 1932. Si sono trovate alcune stuccature bianche restaurate e successivamente coperte dalla ridipintura, ci indicano ulteriormente che tale intervento sia stato eseguito in occasione di un restauro. Potrebbe essere plausibile suppone una data che coincida con il primo spostamento del quadro dal Convento di Astino a Bergamo e cioè negli ultimi anni del '700.

L'aderenza del colore alla sottostante preparazione rosso/bruna, ed a sua volta alla tela originale, era discreta ma non totale. Si sono documentate alcune zone nelle quali il colore era sollevato, circoscritte sulla tovaglia, sulle figure del centro e lungo tutto il margine inferiore. Tuttavia il tessuto pittorico in generale si trovava in uno stato di conservazione soddisfacente se si considera, ancora una volta, le dimensioni dell'opera.

Le mancanze di colore più diffuse ma non gravi, erano localizzate lungo il margine inferiore, causate dalla presenza di materiali estranei fra tela e telaio che avevano provocato dei rigonfiamenti e la conseguente sgranatura del colore.

Altre zone mancanti, caratteristiche abrasioni accidentali e maldestre causate da tensioni e pieghe secche durante le operazioni di foderatura, erano sulle figure, sul fondo e sulla tovaglia, già stuccate e restaurate.

Il dipinto era foderato con una sola tela di lino senza cuciture, libera e adagiata sulla tela originale con la sola pressione della mano. Considerando le dimensioni dell'opera è comprensibile l'aver eluso il telaio interinale nell'intervento di foderatura.

La tela di rifodero lasciata in misura abbondante lungo i bordi, era ripiegata su se stessa. C'erano le fasce di rinforzo, un lembo di tela di rifodero coevo alla foderatura di centimetri 64x82, sfrangiata ai bordi era applicata sul retro in coincidenza con la figura dell'Apostolo Giacomo, doveva sostenere con maggiore efficacia una zona compromessa da forti lacerazioni.

I fori dei chiodi sui bordi della tela, denunciano tre chiodature differenti: quella originale, quella della fine del '700, poi la terza meno regolare nella disposizione dei chiodi ad opera di Pellicioli del 1932 con sellerine di 20 mm.

Il telaio, (fasce cm 16,5, spessore cm 4,5, n ° 4 traverse verticali cm 13,5, spessore cm 3), in legno di abete con agli angoli ed alle traverse un solo cuneo di espansione entro gli incastri a doppia coda di rondine. I telai dilatabili iniziano ad essere in uso verso la fine del XVIII secolo. Se dal retro di un'opera si impara quanto dal suo recto, l'osservazione del telaio, della tela originale o della foderatura, dei chiodi di ancoraggio, dei fori delle chiodature lungo i bordi, sono elementi che costituiscono dei veri e propri documenti "materiali" attraverso i quali è possibile leggere e ricostruire le vicende, quando mancano le fonti scritte o che non si è in grado di conoscere.

Tecnica esecutiva

Nonostante le dimensioni, m 2,13x7,42, il dipinto è stato realizzato su un'unica tela di lino, armatura a sacco di media densità: 8 fili nell'ordito, 8 fili nella trama per ogni centimetro quadrato. Non si sono trovate cuciture o giunte.

Oltre alle indagini scientifiche anche la pulitura totale della superficie ha permesso di capire la tecnica pittorica e di preparazione dell'Allori. Il pittore ha costruito la sua rappresentazione sulla tela preparata con una mestica rosso/bruna, stesa a diretto contatto con la tela, che si può definire la prima mano composta da una matrice oleosa e da una miscela di terre naturali argillose colorate dalla presenza di ossidi di ferro anidri e idrati. (Analisi stratigrafiche effettuate da Stefano Volpin dell'Università degli Studi di Padova).

E stata riscontrata una seconda imprimitura più chiara, rosata, più ricca di biacca mescolata con minio, terre naturali, poco nero carbone e sempre un legante di natura lipidica cioè olio essiccativo. Su questa preparazione stesa a due mani, il pittore ha tracciato a pennello con un colore scuro, a grandi linee, la posizione delle figure disegnandone i contorni ed i panneggi. Questo particolare interessante, che si suppone sia esteso su tutta l'opera, si nota soprattutto sul mantello chiaro giallorino o giallo di Napoli dell'Apostolo a figura intera ultimo a destra.

Un altro punto interessante è il pentimento in corso d'opera sul petto villoso dell'Apostolo Pietro, prima coperto dalla camicia più chiusa. La punta con la frangia del mantello giallo di S. Tommaso, ultimo s sinistra, allungata in un secondo tempo, ha coperto una parte del calzare blu.

Altri pentimenti sono documentati dalle immagini a raggi infrarossi e sovrapposizioni di colori: il colore azzurro si sovrappone al rosso nella manica dell'Apostolo quart'ultimo a destra.

Esami scientifici

La prima operazione che si compie prima dell'intervento di restauro è un'accurata ricognizione dello stato di conservazione. In tale ricognizione rientra l'accertamento dei vari strati materici di cui l'opera è composta, se originali o aggiunti, e la determinazione approssimativa delle varie epoche nelle quali le stratificazioni o le modifiche si sono prodotte.

Le indagini microscopiche e chimiche sono state determinanti nell'individuazione dei materiali costitutivi e della loro condizione.

Il restauro del Cenacolo ha offerto l'occasione eccezionale di poter analizzare alcuni materiali importanti: le patine.

La ricerca ha utilizzato diverse fonti di informazione:

I. Dott. Stefano Volpin. Indagini scientifiche per l'Arte e il Restauro. "INDAGINI MICROSCOPICHE E STRATIGRAFICHE SU CAMPIONI DI COLORE ORIGINALE, VECCHIE RIDIPINTURE E VERNICI ALTERATE".

II. R & C LAB s.r.l. Laboratorio di Analisi e Ricerca Applicata. "ULTIMA CENA DI ALESSANDRO ALLORI. INDAGINI DI LABORATORIO SU UN CAMPIONE DI VERNICE".

III. INNOVHUB. Stazione sperimentale tessuti. GRADO DI POLIMERIZZAZIONE DI UN FRAMMENTO Dl TELA.

ANALISI STRATIGRAFICA. Ha esaminato i vari strati che costituiscono il dipinto, dall'imprimitura all'ultima vernice.

ANALISI MICROCHIMICA. È stata usata nella identificazione dei pigmenti presenti negli strati pittorici, dei materiali organici presenti nei leganti e per analizzare la ridipintura grigia nonché la patina giallastra.

INDAGINE A RAGGI ULTRAVIOLETTI. Con la diversa fluorescenza dei materiali, ha mostrato con zone di colore diverso, i vari ritocchi, le aggiunte recenti e lo spessore delle vernici.

INDAGINE A RAGGI INFRAROSSI. Più penetranti degli ultravioletti sono serviti per individuare disegni sottostanti e le tracce eseguite a pennello dell'abbozzo di impostazione.

MACROFOTOGRAFIA. Ha rivelato particolari invisibili ad occhio nudo ed ha mostrato i caratteri della pennellata e della screpolatura.

IMMAGINE A LUCE RADENTE. Ha potuto rilevare lo spessore dello strato pittorico ha segnalato i micro sollevamenti, i rigonfiamenti e le squamature del colore.

ANALISI DELLA TELA. Ha stabilito il grado di polimerizzazione D.P. 187, valore molto basso rispetto ad un valore accettabile di 1200/1300. Ha riconosciuto il lino nella fibra cellulosica del supporto.

Inoltre, un dossier fotografico completo a luce visibile, prima del restauro, ha contribuito alle decisioni da prendere ed ha costituito una prima documentazione dettagliata del lavoro.

Durante la pulitura si sono potuti reperire a secco dei campioni in polvere degli strati di patina e di ridipintura grigia che ricoprivano il colore originale della tovaglia.

Le analisi fatte sui reperti hanno stabilito che i frammenti semitraspa-

renti della patina sono di natura esclusivamente organica e quindi privi di pigmenti minerali. Sono presenti in essi sostanze organiche saponificabili, resine vegetali di natura terpenica e oli vegetali. Probabile resina mastice e ambra. Mentre la ridipintura grigia è costituita da uno strato di colore a tempera contenente una miscela di biacca, terra verde, bianco di titanio, vermiglione e ocre gialle.

Intervento di restauro. Pulitura.

Dopo la rimozione totale delle vernici alterate e delle patine si sono potute valutare meglio le estensioni delle ridipinture che coprivano tutta la parte cadente della tovaglia, tutto il pavimento bianco/rosa, il blu del vestito di S. Giovanni,erano presenti anche sul panneggio blu del vestito di Gesù.

I restauratori del passato avevano la tendenza, come già si è trovato in molti casi, a ricoprire largamente il colore originale per nascondere, al fine di armonizzare, i ritocchi al resto dei colori.

Le puliture ottocentesche, quasi sempre incomplete, favorivano questa pratica per cui si accumulavano, sovrapponendosi, strati di colori diversi per natura e cronologia.

L'intervento attuale avendo azzerato tutti quelli precedenti ha permesso di restituire un tessuto pittorico finalmente originale altrimenti nascosto.

Preceduti da un tensioattivo utile a rimuovere la polvere, i solventi usati sono stati Etanolo e Ligroina a partire dal 30% di dose alcolica in emulsione gelificata. La loro combinazione e dosaggio calcolato a misura della resistenza del materiale da rimuovere, hanno permesso un lavoro di pulitura preciso e controllato dalla lampada di Wood che rileva la fluorescenza delle sostanze ancora da rimuovere.

Le ridipinture sulla tovaglia sono state rimosse con qualche difficoltà, il sottile strato di grigio è stata la parte più ostica di tutto il lavoro di pulitura. Si è applicato il solvente in gel più volte nella stessa posizione per ammorbidire e poi rifinire con l'aiuto del bisturi. Per le ossidazioni biancastre molto resistenti si è usato l'acido acetico.

Sotto la riclipintura sono emerse macchie rossastre, dove il colore più sottile ha lasciato trasparire 1' imprimitura.

Si sono scoperti gli stucchi dei restauri precedenti, sono due: uno grigio scuro, un altro, in parte sovrapposto, di colore bianco. Quest'ultimo potrebbe coincidere col restauro settecentesco.

Della firma e data, su una delle quattro basi del tavolo, si ha una lettura più nitida. La dicitura che finisce con la parola sospesa "Abate" aveva una conseguenza logica nella seconda base a sinistra, dove quasi certamente proseguiva con il nome dell'abate committente dell'opera: Don Calisto Solari. Rimangono solo piccoli frammenti di non facile lettura per essere stata abrasa in epoca antica con l'intento di cancellarla. Sulle basi centrali del tavolo sono ora visibili due stemmi: a sinistra quello della Congregazione di Vallombrosa, a destra si osserva il Cristo nel sepolcro che richiama il titolo del Monastero del Santo Sepolcro di Astino.

L'intervento di pulitura ha ritrovato finalmente i corretti rapporti tra forma e colore prima confusi fra di loro.

Dopo la prima verniciatura, a colore saturo, risultano più chiari i contorni delle figure, le luci e le ombre pulite restituiscono una visione più equilibrata e più coerente all' aspetto originale.

Intervento di restauro. Consolidamento.

Il rinnovo della foderatura, in sua applicazione esecutiva, ha suscitato più di una discussione, se fosse stata necessaria a perseguire consapevolmente l'obbiettivo di un restauro radicale completo. E stata privilegiata la scelta, suggerita dalla direzione dei lavori, di consolidare l'opera mantenendo la vecchia foderatura.

Il dipinto ha seguito tutto l'iter consueto è stato velinato, smontato dal telaio e messo a terra. È stato quindi pulito sul retro e consolidato prima di applicare, lungo tutto il perimetro, delle fasce di tela di lino per rinforzare i bordi nella successiva operazione di ricollocamento della tela sul telaio. Il consolidamento è stato eseguito a caldo con Beva 371 al 30% diluito in White Spirit. Operazione fondamentale nella sequenza del lavoro tecnico in quanto determina la sicurezza del colore e la sua aderenza alla tela di supporto.

Intervento di restauro. Stuccatura e integrazione pittorica. (Fig. 1)

Per limitare le stuccature alle sole abrasioni più piccole si sono inseriti degli innesti con tela antica dove le mancanze di colore e di tela erano più profonde: lungo il bordo e nell'angolo inferiore a destra.

Il restauro pittorico è stato effettuato con colori a vernice della serie per il restauro della Maimeri, condono col metodo dell'integrazione mimetica solo dove mancava il colore, lasciando scrupolosamente visibili le trasparenze rossastre della mestica di preparazione sul grigio sottile della tovaglia. I pigmenti sono studiati apposta per il restauro e quindi molto stabili e, se si deve considerare la questione della reversibilità, sono removibili con solventi molto blandi.

La vernice usata a pennello prima del restauro pittorico ed a spruzzo nebulizzato a restauro ultimato, è la Picture Varnish Glossy e la Retouching Varnish della Talens.

Data di fine restauro: Febbraio 2013.

Restauratori: Minerva Tramonti Maggi, Alberto Sangalli.

Direzione del restauro:Dott.ssa Amalia Pacia.

Ente finanziatore: Fondazione Credito Bergamasco.

Le riproduzioni fotografiche a corredo del testo sono di Eugenio Bucherato.

Anno Europeo dei cittadini

MARCELLO EYNARD

MAYR INDAGATORE DI TORQUATO TASSO: LE TRASCRIZIONI, LE CITAZIONI BIBLIOGRAFICHE, IL CARTEGGIO

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 2 ottobre 2013

Tema intrigante e ricco di spunti quello del fascino esercitato da Torquato Tasso sul musicista Giovanni Simone Mayr. È un argomento che ci fornisce ulteriori elementi per apprezzare la dimensione intellettuale del bavarese il quale aveva curiosità che andavano ben oltre la sfera musicale.

Leggiamo, innanzi tutto, una lettera che Mayr scrisse l'11 giugno 1816 al grande librettista genovese Felice Romani.

> All' | Ornatis° Sig. Giuseppe Felice Romani | Genova | subito di grazia
> Pregiat sig ed am(ico)!
> L'affare sospeso di Napoli ritorna in campo, e perciò convienmi a replicarle le mie piu vive istanze per il compimento del terzo atto della Semiramide, di cui mi farò adito di com(m)unicarle alcune mie idee coll'ordinario venturo.
> Mi è però venuto un dubbio, se quell'argomento possa essere abbastanza dignitoso e grande per un'apertura di Teatro. Com(m)unicherò questo mio pensiero anche al Barbaja, ma prima sarei desideroso a saper, se le sue occupazioni le permettessero di accondiscendere alle nostre com(m)uni preghiere di fare un libbro nuovo per quell'occasione. Mi si rivolge in mente la Gerusalem(m)e liberata, particolarmente essendo il Tasso entusiasticamente prediletto da quella Nazione.
> L'unico objetto che troverei, sarebbe la morte di Clorinda, né so, se si potrebbe arbitrare a lasciarla in vita, (affinché la prima Don(n)a potesse entrare nella chiusa dell'azione). Ho già fatto scrivere a Parigi per avere il libbro ivi posto in musica e sulle scene con molto successo. – Se lei poi avesse un'altro argomento grandioso, spettacoloso ed interessante, tanto meglio.
> Faccia la grazia di occuparsi un po' di questo pensiero. Io sono stato travagliato da varie e continuate disgrazie, e particolarmente da una malatia della mia Suocera, ch'è qui meco, di piu d'un mese, e di un'altra di piu di tre mesi di mia moglie, dalla perdita d'un figlio – e non sono che pochi giorni d'uno de' migliori de' miei amici – vorrei lusingarmi di non aver perduto almeno la di lei amicizia, che tanto apprezzo, ed a cui certamente corrispondo con il più vivo attaccamento, poiché sono e sarò ogn'ora
> Bergamo li 11. giugno 1816
> Um dev Ser Am.
> Gio Simone Mayr[1]

[1] Lettera conservata in Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo (d'ora in avanti BCBg), Raccolta Tassiana, cassetto II 8.1/1.

Lettera davvero ricca di riferimenti sia sul piano familiare sia su quello professionale. La malattia della suocera Maria Comolli Venturali, la perdita di un figlio: poteva essere il fratellino della primogenita Maria, detta Nina, che all'epoca di questa lettera aveva quasi 4 anni e fu l'unica figlia di Mayr a sopravvivere fino all'età adulta assicurando una discendenza diretta che giunge fino ai giorni nostri con la famiglia Mandelli.

Per quanto riguarda gli aspetti professionali possiamo dire che questa lettera coglie un Mayr operista ormai all'apice del successo. Pensiamo solo ad un'opera come *Medea in Corinto*, andata in scena a Napoli nel 1813, frutto già di una proficua collaborazione proprio con Felice Romani.

Teniamo presente che in quel 1816 si stava pienamente affermando quello che può essere considerato il più temibile concorrente di Mayr in ambito operistico, Gioachino Rossini, soprattutto dopo opere come *L'italiana in Algeri* e *Tancredi* (1813) e dopo lo strepitoso e in prospettiva duraturo successo di *Il barbiere di Siviglia* rappresentato a Roma al Teatro Argentina pochi mesi prima di questa lettera, il 20 febbraio 1816.

Forte della sua fama e della considerazione di cui ormai godeva in tutta Europa, Mayr intende qui farsi valere: il compositore non si limita ad accettare passivamente un libretto dal librettista di mestiere, dal "poeta", come amava farsi chiamare Felice Romani, ma entra anche nel merito, dà suggerimenti fin dalla fase progettuale.

Mayr rinnova al poeta le sue "più vive istanze per il compimento del terzo atto di Semiramide". L'opera indicata con "Semiramide" si riferisce, con ogni probabilità, a *Mennone e Zemira*, che Mayr mise in musica e fece rappresentare al Teatro S. Carlo l'anno successivo, il 22 marzo 1817. Il libretto era stato erroneamente attribuito a Gaetano Rossi. Quest'opera, nota anche con il titolo *La figlia dell'aria*, o *La vendetta di Giunone*, prevede Semiramide Giovane come personaggio rappresentativo, così come lo è nella fonte letteraria su cui il melodramma alla lontana si basa, quella *Hija del aire* di Calderon de La Barca ove il protagonista maschile ha nome Menón. La vicenda riprende e sviluppa infatti il mito di Semiramide, la leggendaria regina assira, che, rinchiusa in una grotta per volere di Venere e custodita da Tiresia, verrà, raggiunti i venti anni, liberata dal generale Menone, vittorioso con il suo esercito.

Veniamo ai riferimenti al Tasso e alla *Gerusalemme liberata*: Mayr, con la sua richiesta a Felice Romani, sapeva di rivolgersi ad un abile e collaudato librettista che già aveva omaggiato il sommo poeta sorrentino con un'ode *Al simulacro di Torquato Tasso*, apparsa sulla "Gazzetta di Genova" il 3 settembre 1814. Anche in seguito Romani cercò la collaborazione di Francesco Florimo, musicista e bibliotecario alla biblioteca del Conservatorio di Napoli, il quale mise in musica un *Addio di Eleonora a Torquato Tasso*[2] e una *Festa secolare della nascita di Torquato Tasso celebrata in Torino* su versi

[2] Manoscritto musicale autografo di Francesco Florimo presso la Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella di Napoli, 34.1.8.13-15.

dello stesso poeta. Esiste anche un altro breve componimento, per canto e pianoforte, dedicato da Felice Romani a Torquato Tasso e pubblicato nella rivista “La farfalla”, n. 12 del 1844, il cui incipit testuale è: “Partiva t’invola all’ire del destin persecutor”.

Da sottolineare, nella proposta di Mayr, l’idea di lasciare in vita Clorinda; è un’idea che ci rimanda al costume operistico dell’epoca in cui non era visto di buon occhio che un personaggio positivo fosse fatto morire sulle scene. Pensiamo al caso dell’*Otello* di Gioachino Rossini: la morte di Desdemona soffocata da Otello, proposta proprio quell’anno a Napoli al Teatro del Fondo, in sostituzione del S. Carlo ancora chiuso, scatenò la rivolta degli spettatori alla prima rappresentazione: Rossini corse ai ripari introducendo in tutta fretta il lieto fine in cui Desdemona persuade Otello della sua onestà spiegando i vari equivoci trascorsi e facendo concludere l’opera in un duetto d’amore finale[3]. È vero che Mayr aveva appena messo sulle scene un’opera come *Medea* nella quale assistiamo all’uccisione dei figli da parte di una madre, ma questa uccisione è solo evocata e non rappresentata sulla scena, senza contare il fatto che siamo nell’ambito della mitologia[4]. Con Clorinda è diverso: siamo di fronte ad un personaggio umano, realistico, carico di nobili sentimenti d’affetto, anelante la fede cristiana…

L’altro elemento di interesse nella lettera è la segnalazione, da parte di Mayr, di un recente esempio di *Gerusalemme liberata* messa in musica: “ho già fatto scrivere a Parigi per avere il libro ivi posto in musica e sulle scene con molto successo”.

Qualcuno ha ipotizzato trattarsi di *Renaud* (Rinaldo), una tragédie-lyrique di Antonio Sacchini ispirata ai canti XVII e XX della *Gerusalemme liberata*[5]. Questa ipotesi è plausibile, ma non del tutto convincente. Teniamo conto del fatto che la prima rappresentazione parigina di quest’opera risale al 1783. Ci furono poi alcune riprese fino alla fine del Settecento e, proprio nel 1815, un piccolo ‘revival’. Si tratta di un’opera imbevuta di cantabilità italiana e caratterizzata da elementi di rinnovamento di stampo gluckiano. Lo stile delle arie, dei duetti e dei pezzi d’insieme non era tuttavia più consono alle esigenze di un pubblico ottocentesco il quale, a distanza ormai di 33 anni da quella prima rappresentazione, aveva visto scorrere davanti ai propri occhi gli ultimi anni dell’Antico Regime, la Rivoluzione Francese, il dominio napoleonico e il Congresso di Vienna!

Un’altra ipotesi che vorremmo suggerire per questo “libro [...] posto in musica e sulle scene con molto successo” è quella che si tratti dell’opera *Godefroy de Bouillon ou Jérusalem délivrée* messa in musica qualche tempo prima dal compositore francese Louis-Luc Loiseau de Persuis (1769-1819).

---

[3] Cfr. Samy Fayad, *Donizetti a Napoli (1822-1838)*, prefazione di Domenico Rea, Napoli, Arturo Berisio, copyr.1987, p. 43.

[4] Cfr. Paolo Russo, *Medea in Corinto di Felice Romani. Storia, fonti e tradizioni*, Firenze, Leo S. Olschki, 2004.

[5] Cfr. Piera Ravasio (a cura di), *Il Carteggio Mayr*, vol. III, 1810-1817, Bergamo, Fondazione Donizetti, copyr. 2013, p. 406.

L'opera fu effettivamente rappresentata proprio all'Académie Impériale de musique di Parigi il 15 settembre 1812 per ben 38 volte. Esiste a tutt'oggi la partitura manoscritta conservata alla Bibliothèque de l'Opéra insieme ad un paio di edizioni parigine dell'epoca di cui alcuni esemplari si conservano nelle biblioteche italiane[6].

Quest'opera dovette catturare l'attenzione di Mayr. Innanzi tutto il librettista era Louis Pierre Marie François Baour Lormian (1770-1854), non certo un incompetente o uno sprovveduto dato che già aveva pubblicato, nel 1796, una versione in versi francesi dell'intera *Gerusalemme liberata*[7].

L'opera è in 5 atti nello stile monumentale francese che porterà successivamente al Grand-opéra (coro di cavalieri cristiani e saraceni, principesse saracene, popolo, ninfe, vaste coreografie per mettere in scena categorie di personaggi veri o mitologici come gli spiriti celesti, i demoni e le ninfe della voluttà). I personaggi sono Goffredo di Buglione, Tancredi e Roger per parte cristiana e Argante, Arse e Clorinda per parte saracena; non mancano personificazioni di entità astratte come la Discordia. Il librettista dichiara non solo di aver attinto dal poema tassiano, ma anche di avere fedelmente riprodotto i caratteri che il poeta ha tracciato. Ambasciata iniziale di Argante con Clorinda al cospetto di Goffredo e alla presenza di Tancredi per cercare di scongiurare il conflitto..., ma sarà guerra. Qui Clorinda muore nel duello con Tancredi che l'aveva scambiata per Argante con il quale doveva invece battersi... ma da cristiana! Evidentemente il pubblico francese del 1812 era già preparato alla morte sulla scena dell'eroina positiva del poema.

Sappiamo anche per certo che Mayr conosceva quest'opera in quanto ne parla esplicitamente nei suoi *Cenni storici sull'oratorio*, frutto di una delle sue ricerche musicologiche più approfondite, che presentò pubblicamente all'Ateneo di Bergamo. Il motivo della citazione dell'opera in questo contesto è legato al genere e alla tematica trattata che la rende assimilabile ad un oratorio:

> In francia non essendovi coltivato questo genere, non si conoscono che alcuni di Ritter, e quello sopraccen(n)ato di Salieri. Varie azioni teatrali comparvero in quest'ultimi tempi sulle scene, lavorate a guisa di melodram(m)i, fram(m)ischiati di prosa, fra li quali si distinsero il figliol prodigo di Gaveaux – la Gerusalem(m)e liberata di Persuis[8].

Ma Mayr, in realtà, aveva sott'occhio anche un modello diverso!

Troviamo, fra i libri della sua biblioteca, anche una riduzione per canto e pianoforte di un'altra *Gerusalemme liberata* ossia *Armida al campo de'*

[6] Si tratta delle biblioteche del Conservatorio di Firenze, del Conservatorio di Napoli e della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

[7] Torquato Tasso, *La Jérusalem délivrée, en vers françois*. Par L. P. M. F. Baour-Lormian, Paris, de l'imprimerie de P. Didot l'aîné, 1796.

[8] Giovanni Simone Mayr, *Cenni storici intorno all'oratorio ed ai misteri che lo precedettero*, in BCBg, Mayr Salone N 9.8/10, c. 37r.

Franchi: quella con musica di Vincenzo Righini, compositore che ne propone una versione in due atti. Personaggi: Armida, Goffredo, Rinaldo, Tancredi. Manca il personaggio di Clorinda, quindi l'episodio del combattimento con Tancredi! È su libretto di Antonio de' Filistri da Caramondani ed è stata rappresentata per la prima volta il 17 gennaio 1803 al *Königliches Nationaltheater* di Berlino. Non stupisce trovare il testo bilingue italiano e tedesco in questa edizione posseduta da Mayr, con l'esemplare conservato presso la Biblioteca Angelo Mai.

Non sappiamo come Felice Romani abbia reagito alla proposta di Mayr; sta di fatto che il bavarese abbandonò l'idea e ripiegò, per onorare il Teatro S. Carlo ricostruito, su un altro soggetto: *Il sogno di Partenope*, una cantata drammatica su libretto di Urbano Lampredi che fu rappresentata il 12 gennaio 1817. Mayr comunque continuò anche in seguito la collaborazione con Romani, ad esempio per l'oratorio *Atalia*, pure rappresentato al S. Carlo di Napoli nella quaresima del 1822.

***

Analizzando gli scritti autografi lasciatici da Mayr ci imbattiamo anche in altre sorprese. In particolare, in un poderoso volume dedicato soprattutto alle biografie o a notizie su vari musicisti o rappresentanti della cultura locale o europea, troviamo la trascrizione per esteso di diversi madrigali e sonetti del Tasso.

Non meraviglia il fatto che i madrigali di Tasso suscitassero l'interesse di Mayr per la varietà degli argomenti trattati, per la libertà nella versificazione e nella struttura delle strofe, per la loro versatilità. Non dimentichiamo poi che anche in ambito musicale all'epoca di Torquato Tasso il madrigale era la forma della musica vocale profana per eccellenza.

Ecco dunque che Mayr ne trascrive alcuni[9]: ad esempio il madrigale X, tratto dalle *Rime eroiche*:

Mentre in voci canore
I vaghi spirti scioglie
Giulio, tempra in cile l'aure in noi le voglie:
Si placa l'aura e 'l vento
Placido mormorando,
Risuona, e van tuoni e procelle in bando:
Un interno concento
N'accorda anco ne' petti
E i membri acqueta da soverchi affetti;
E se pur desta amore
Gli dà misura, e norma
Col suon veloce, e tardo, e quasi forma.

[9] Le trascrizioni autografe di questi madrigali si trovano in BCBg, Mayr Salone N 9.7 cc. 555r-556v.

Altra trascrizione mayriana quella del madrigale 150°, *Canto della sua donna*, noto anche per essere stato utilizzato da Claudio Monteverdi nel suo *Secondo libro dei madrigali* (1590):

Non sono in queste rive
Fiori così vermigli
Come le labbra della don(n)a mia:
Né 'l suon dell'aure estive
tra fonti, e rose, e gigli,
Fan del suo canto più dolce armonia
Canto, che m'ardi e piaci
T'interrompano solo i nostri baci.

Abbiamo poi il madrigale 174° "alla sua donna lontana del quale Mayr trascrive solo i versi iniziali:

Soavissimo canto
oh pur t'oda una volta
E poi mi stilli in lagrimoso pianto
Felice chi t'ascolta
Felice chi risguarda
La rosa, onde tu spiri, ancor non colta
… … … … …

Ultimo madrigale trascritto:

Che soave rapina
Fu quella del mio core
all'armonia divina
Mentre sciogliea sì vaghi spirti amore!
Onde fra me dicea da me diviso:
Se questo è il Paradiso
Più dolce, che fra l'acque, e fra l'arene
In ciel son le Sirene

Mayr trascrive anche alcuni dei più 'paludati' sonetti[10]: rispetto ai più sciolti o addirittura frivoli madrigali, nei sonetti abbiamo una forma più definita, più strutturata con l'uso fisso dell'endecasillabo (il verso per eccellenza della *Gerusalemme liberata*), con un ben calcolato gioco di rime, con le strofe costituite da due quartine e due terzine.

Mayr ne trascrive alcuni fra quelli celeberrimi.

Innanzi tutto quelli dedicati alla città di Bergamo. Ne trascrive tre: il n° 448:

Terra, che 'l Serio bagna, e 'l Brembo inonda
che monti e valli mostri all'una mano,

[10] *Ibidem.*

Ed all'altra il tuo verde e largo piano,
Or ampia, ed or sublime, ed or profonda;
Perch'io cercassi pur di sponda in sponda
Nilo, Istro, Gange, o s'altro è più lontano.
O mar da terren chiuso, o l'Oceano,
che d'ogni intorno lui cinge e circonda;
Rivedere non potrei parte più cara
E gradita di te, da cui mi ven(n)e
In riva al gran Tirren famoso Padre,
Che fra l'arme cantò rime leggiadre.
Benché la fama tua pur si rischiara,
E si dispiega al ciel con altre pen(n)e.

il n° 37 dalle *Rime eroiche*: in lode di Bergamo:

Alta Città più del tuo verde monte,
C'ha di sue forti mura ampia corona,
T'assicura la fede e t'incorona,
onde puoi lieta al cielo erger la fronte.
Te fra le genti al bene oprar sì pronte
A degne imprese caritate sprona;
Per te Febo ritrova altro Elicona,
V'hanno le Muse l'ombre, e 'l fiume, e 'l fonte.
In te s'acquista pregio altro che d'armi;
E dove splende pur d'invitto duce
L'antica fama, e 'l trae d'oscura tomba;
La gloria d'altri figli anco riluce
In dolci e vaghe Rime, e 'n dotti carmi;
Che più dar si potria mia Lira, o Tromba?

Conclude la serie un terzo sonetto, il n° 388, del quale omette di trascrivere i versi finali:

Virtù fra questi colli alberga, e 'n prima
Vi crebbe, e sovra al più sublime, ed erto
Monte, l'onor poggiando ascese al merto
che 'n faticoso pregio ha laude, e stima.
Coglie la gloria ancor ghirlande in cima
E mostra a lauri, e palme, e 'l calle aperto
Perch'altri non travie con piede incerto
laddove l'ozio ogni valore opprima. Etc.
… … … … …

Qui vediamo un Mayr sempre attento a ricercare le radici bergamasche dei personaggi cui dedica attenzioni, radici non solo biografiche, ma emotive, spirituali, come nel caso della famiglia Tasso.

Altri due sonetti trascritti da Mayr hanno stretta attinenza musicale. Si tratta infatti del n° 20 *Per la bella e virtuosa cantatrice* e del n° 176 pure

dedicato ad una cantante e strumentista. Di quest'ultimo Mayr trascrive solo i versi iniziali:

> Aprite gli occhi, o gente egra mortale,
> In questa saggia, e bella alma celeste:
> che di sì pura umanità si veste
> ch'agli angelici spirti è in vista eguale.
> Vedete, come a Dio s'in(n)alza, e l'ale
> spiega verso le stelle ardite, e preste;
> Com' il sentier n'insegna e fuor di queste
> Valli di pianto al ciel s'in(n)alza e sale.
> Udite il canto suo, ch'altro pur suona
> che voce di Sirena, e 'l mortal son(n)o
> Sgombra dell'alme pigre, e i pensier bassi.
> Udite, come d'alto a voi ragiona:
> Seguite me, ch'errar meco non pon(n)o
> Peregrini del mondo, i vostri passi.

Il sopra riportato sonetto viene ripreso da Mayr nei primi tre versi nei citati *Cenni storici intorno all'oratorio*[11]. Lì il compositore bavarese riflette sul fatto che spesso conosciamo gli autori delle musiche solo perché indicati nei libretti. Mayr si era ben reso conto dell'importanza dei libretti per musica come fonti d'informazione:

> "Così ci è ignoto il compositore della musica dell'*Orfeo* del Poliziano, perché ivi non segnato, e sappiamo all'opposto que' che composero i primi *Pastorali* come l'*Egle* del Giraldi colla musica di Antonio del Cornetto, e l'*Aminta* del Tasso con le note di Erasmo Marotta perché nella stampa di codeste poesie venne indicato pure il nome del compositore musicale[12].

Nel 1630 Erasmo Marotta, compositore oggi praticamente sconosciuto, musicò intermezzi e cori per l'*Aminta* del Tasso. Oggi, in realtà, si conserva un esemplare mutilo con queste musiche di Marotta, a Londra alla British Library. Continua Mayr:

> "Ma nel principio del secolo passato, quando sorsero que' vati, che nudriti dalla benefica lettura de' Classici a nuova vita richiamarono la poesia drammatica teatrale, e non meno penetrati dallo spirito del Regio Salmista seppero vestire le muse Ausonie del maestoso manto delle scritturali espressioni – la musica sacra degli *Oratorj* rispose anch'essa con nuovo ed inusitato valore, e le composizioni furono degne della sublime poesia, poiché que' sommi ingegni musicali erano anch'essi penetrati da un vero spirito devoto, e di religione, ben si poteva dir loro col *Tasso*:

[11] Cfr. Giovanni Simone Mayr, *Passi scelti dallo Zibaldone e altri scritti*, presentazione Gianandrea Gavazzeni, introduzione, trascrizione e cura Arrigo Gazzaniga, revisione Angela Romagnoli, Pietro Zappala, Banca popolare di Bergamo-Credito Varesino, stampa 1993, pp. 191-194.

[12] BCBg, Mayr Salone N 9.8.9, cc. 30r-34v.

"Udite il canto lor, ch'alto pur suona
Che voce di Sirena e 'l mortal sonno
Sgombra dall'alme pigre, e i pensier bassi."[13]
[Prima terzina, vv. 9-11 del sonetto *Per bella e devota cantatrice*]

L'ultimo sonetto trascritto (parzialmente) da Mayr:

La bella, e vaga man, che le sonore
Corde, or leggiera e presta, or tarda e grave,
Percuote, e suon ne trae vario, e soave
E 'l dolce canto tuo, che forma amore,
Son l'armi dolci, onde piegato è il core
In guisa tal, che di morir non pave etc.[14]
… … … … … …

***

Al di là delle trascrizioni di poesie del Tasso e delle considerazioni sul poeta, Mayr è spesso attento ad indicare le fonti a cui ha attinto o le piste di ricerca che sta seguendo. Da questo punto di vista si rivela a noi come 'ricercatore moderno'.

Mayr menziona, ad esempio, Pierantonio Serassi come studioso tassiano. A questo grande intellettuale bergamasco Mayr dedica poche ma significative righe:

"L'abitatore di queste floride sponde, che passita [?] di soave compiacenza all'immortale nome del cantor di Goffredo, non può essere dimentico di questo celebre letterato, il quale con tanta ampiezza di erudizione discorse la vita di Torquato e di Bernardo Tasso suo padre, illustrò le patrie ricchezze, e rinverdì le ammirande opere di vari altri chiari ingegni del ferace suolo bergamasco"[15].

Mayr riporta poi una lettera di condoglianze scritta da Girolamo Tiraboschi al nipote Giuseppe Serassi nella quale il grande studioso della letteratura italiana elogia i meriti letterari dello zio Pierantonio testé scomparso, la sua conoscenza vastissima della letteratura del XVI secolo, per cui "in tutte le sue opere si vede una esattezza di ricerche ed una copia di notizie, che difficilmente si trova presso altri; e si può dire con verità, che dov'egli ha messo la mano, poco ha lasciato che fare a chi veniva dopo lui"[16].

Mayr cita esplicitamente la celebre *Vita di Torquato Tasso*, pubblicata dal Serassi[17] proprio come fonte per i due sonetti dedicati a Bergamo tra-

---

[13] G. S. Mayr, *Passi scelti…* cit., pp. 191-194.
[14] BCBg, Mayr Salone N 9.7, c. 556v.
[15] *Ivi*, cc. 345v-347r.
[16] *Ibidem*.
[17] Pierantonio Serassi, *La vita di Torquato Tasso*, Roma, Pagliarini, 1785 (rist. anast. dell'ed. Bergamo, Locatelli, 1790: Viareggio, Baroni, [1996]).

scritti da Mayr e prima menzionati: “due Sonetti di Torquato Tasso riferiti dal Ab: Pier Antonio Serassi nella vita di lui pag: 24. Roma, nella Stamperia Pagliarini, 1785. Cercare anche quell’altro che incomincia: *Virtù fra questi colli alberga, e ‘n prima”*: cercato, trovato e, come si è visto, trascritto.

Come fonte per questi due sonetti e per tutta la produzione tassiana Mayr cita anche, in più punti dei suoi scritti, l’edizione di Venezia di tutte le opere dando anche il volume e le pagine di riferimento (es. vol. VI, la tavola; vol. VI, p. 25, 26). Si tratta di *Delle opere di Torquato Tasso, con le controversie sopra la Gerusalemme liberata, e con le annotazioni intere di varj Autori, notabilmente in questa impressione accresciute*, 12 vol., Venezia, Steffano Monti, e N.N. compagno, 1735-1742.

L’*Aminta* del Tasso con musiche di Erasmo Marotta sopra citata viene ripresa da Mayr anche in un altro punto dei suoi scritti, nel quale riporta puntualmente un’altra fonte bibliografica, ad ulteriore conferma di un metodo di indagine che ai nostri occhi appare piuttosto moderno:

> L’Aminta del Tasso fu adornata di note musicali da Erasmo Marotta Siciliano da Randazza della compagnia di Gesù, il quale morì a Palermo nel 1641 e con tale ornamento fu dato alle stampe come accen(n)a Antonino Mongitore Biblioth. Sicula t. I. pag. 85[18].

Altrove Mayr cita il Sismondi, non solo in riferimento al Tasso, ma anche per riportare considerazioni su altri letterati o sulla poesia italiana in genere.

Si tratta di Jean Charles Léonard Simon de Sismondi, studioso francese di letteratura italiana che si dedicò nello specifico a Torquato Tasso con un saggio dal titolo *Dei drammi pastorali di Torquato Tasso*, pubblicato in una collana di “Classici italiani. Novissima Biblioteca diretta da F. Martini”, serie seconda, vol. XLVII, ma soprattutto pubblicò a Parigi nel 1819 (per De Crapelet) un volume intitolato *De la littérature du midi de l’Europe* subito tradotto e pubblicato in italiano col titolo *Della letteratura italiana dal secolo 14. fino al principio del secolo 19* (Milano, Giovanni Silvestri, 1820).

Mayr riporta del Sismondi la seguente considerazione su Torquato Tasso:

> Fedele alla sensibilità della sua nazione che non vuol mai prolungar pene troppo vive, fedele per avventura alle vere regole della poesia, che non dee mai cangiar in tormento reale i piaceri dello spirito, ma permette che i lettori si rimangano assorti in un affanno troppo profondo (Sismondi)[19].

***

Questa attenzione di Mayr per Torquato Tasso tradisce naturalmente la molteplicità di interessi che nutriva, interessi che andavano anche al di là del-

[18] Si tratta di: Antonino Mongitore, *Bibliotheca Sicula, siue De scriptoribus Siculis* […], in due tomi, opera pubblicata a Palermo [Panormi] fra il 1707 e il 1714.

[19] BCBg, Mayr Salone N 9.8.9, c. 34r.

la sfera strettamente musicale. Ne è una conferma la sua attività per l'Ateneo, di cui fu ininterrottamente socio dal 1818 e presidente dal 1823 al 1826[20], nella celebrazione di Angelo Mai, ma anche, per esempio, nella relazione ("Discorso accademico") sul medico e umanista del Quattrocento Michele Alberto Carrara tenuta dal Mayr nella pubblica adunanza del 3 aprile 1835[21].

Altrove troviamo altri riferimenti ad esempio a Ludovico Ariosto (Ariosto fu commissionato da Alfonso I d'indirizzare la costruzione d'un teatro, e le magnifiche rappresentazioni, ch'egli voleva farvi eseguire), o a letterati più vicini alla sua epoca, come Vittorio Alfieri. Di Vittorio Alfieri Mayr riporta la profonda impressione avuta nel 1762 quando, ospite a Torino presso uno zio, assistette all'esecuzione di un'opera buffa al Teatro Carignano, intitolata *Il mercato di Malmantile*, con musica di Domenico Fischietti. Il libretto di Carlo Goldoni dovette attirare l'attenzione dell'Alfieri! In un paragrafo dedicato alla vita dell'Alfieri, Mayr riporta direttamente le parole del letterato:

> Quell'opera buffa era intitolata il *Mercato di Malmantile*, cantata da' migliori buffi d'Italia, il Carattoli, il Baglioni, e le di lui figlie, composta da uno de' più celebri maestri. Il brio, e la varietà di quella divina musica mi fece una profondissima impressione, lasciandomi per così dire un solco di armonia negli orecchi e nell'immaginativa, ed agitandomi ogni più interna fibra, a tal segno, che per più settimane io rimasi immerso in una melanconia straordinaria ma dispiacevole; dalla quale mi ridondava una totale svogliatezza e nausea per que' miei soliti studi, ma nel tempo stesso, un singolarissimo bollore d'idee fantastiche, dietro alle quali avrei potuto far dei versi, se avessi saputo farli. Ed esprimere dei vivissimi affetti, se non fossi stato ignoto a me, ed a chi dicea d'educarmi. E fu questa la prima volta, che un tale effetto cagionato in me dalla musica mi si fece osservare, e mi restò lungamente impresso nella memoria, poich'egli fu assai maggiore d'ogni altro sentito prima. Ma andandomi poi ricordando i miei Carnovali, e di quelle poche recite dell'opera seria, ch'io avea sentite, e paragonandone gli effetti, a quelli che ancor provo tuttavia, quando divezzatomi dal teatro ci ritorno dopo un certo intervallo, ritrovo sempre non vi essere il più potente, e indomabile agitatore dell'anima, cuore ed intelletto mio, di qual che lo siano i suoni tutti, e specialmente le voci di contralto e di donna. Nessuna cosa mi desta più affetti, e più vari e più terribili[22].

Conclusione

Importanti riflessi di questo interesse di Mayr nei confronti di Torquato Tasso sono ben visibili anche nella produzione di Gaetano Donizetti. Una delle prime lettere note di Donizetti sul progetto per un *Torquato Tasso* fu scritta proprio a Mayr il 27 maggio 1833:

---

[20] Cfr. Marcello Eynard, *Giovanni Simone Mayr socio e presidente dell'Ateneo*, in "L'Ateneo dall'età napoleonica all'unità d'Italia. Documenti e storia della cultura a Bergamo", a cura di Lelio Pagani, Bergamo, Edizioni dell'Ateneo, 2001, pp. 105-132.

[21] Versione autografa in BCBg, Mayr Salone N 9.7, cc. 104r-124r.

[22] *Ivi*, c. 563v.

> Indovini cosa scrivo? *Il Tasso!* Lessi *Goethe, Rosini, Goldoni, Duval, Serassi, Zuccala* e le ultime cose del Missirini che dovea donare all'Italia per mezzo della soppressa antologia; e da tanti e tante cose alle quali aggiungo ora quelle del sig. Colleoni ne formo un piano e da quello un'opera[23].

Anche Donizetti subì dunque il fascino romantico per la biografia avventurosa del Tasso, ma anche per la stessa *Liberata*, colta nella struggente citazione dei versi del canto secondo dedicati a Olindo e Sofronia fatti pronunciare dallo stesso Torquato Tasso nel duetto d'amore con Eleonora, inserito come un virgolettato nell'opera omonima rappresentata a Firenze per la prima volta nel 1833 ove il grande compositore bergamasco impose di lasciare nel libretto il corsivo per distinguere i versi di Torquato Tasso da quelli del librettista Jacopo Ferretti. Apprezzabile questa sottolineatura in senso filologico in un contesto, come quello dell'opera lirica, che sembra nato per contraddire in ogni modo il senso della verità storica e della filologia essendo sempre in preda a adattamenti, ripensamenti, rettifiche dell'ultima ora. Riverbero dunque, in Donizetti, non solo del fascino tassiano, ma anche del metodo d'indagine mayriano sempre attento a distinguere la fonte originale da quelle secondarie.

Sebbene sfumò la proposta a Felice Romani di un'opera sul soggetto della *Gerusalemme liberata*, troviamo comunque un contributo di Mayr alla memoria di Torquato Tasso anche come musicista: nel novembre del 1807 aveva fatto rappresentare al Teatro alla Scala di Milano una sua opera buffa, su libretto di Angelo Anelli, intitolata *Belle ciarle e tristi fatti ovvero Inganno contro inganno* la cui partitura completa è conservata presso l'archivio di casa Ricordi, ma di cui esiste alla Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo un brano manoscritto su cui è riportata la seguente annotazione autografa di Mayr: "Canto de' Barcaiuoli di Venezia sul poema di Tasso, appropriato ad una ottava di Anelli, nell'opera *Belle Ciarle e tristi fatti*"[24]. Si tratta di una canzone dei barcaiuoli per soprano e orchestra, ambientata sulle rive del Brenta fra case, una tipica locanda, una bottega del caffè, inserita nel I atto dell'opera, in tempo larghetto e 6/8: il caratteristico ritmo della barcarola. Nel libretto la canzone è preceduta dalla seguente didascalia: "Gondolieri e barcaioli che formano il coro [...] si vedono qua e là sulla Brenta alcune gondole e battelli con vari gondolieri; uno di questi, alla maniera che da essi si usa nel cantare le ottave del Tasso, canta ciò che segue". Il testo recita: "Roma superba del suo vanto antico, sdegna all'altre città chiamarsi eguale Per sito ameno, e clima e suolo amico Napoli è forse tal, che a lei prevale; ma per bellezza singolare io dico (qualor Milano non se

[23] BCBg, Mayr Salone N 9.4.12, trascritta in Guido Zavadini, *Donizetti. Vita – musiche – epistolario*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1948, lettera 95, p. 309. Cfr. M. Eynard, *Riferimenti tassiani in Mayr e in Donizetti*, in Torquato Tasso e le arti. Convegno di studi promosso nel cinquantesimo di fondazione del Centro di studi tassiani. Atti del Convegno, Bergamo, sala A. Curo, 30 settembre 2000, Bergamo, Centro di studi tassiani, 2002.

[24] BCBg, Mayr 319.

n'abbia male), che a Venezia convien che ogn'altra ceda e chi creder non vuol, venga e la veda". Non è facile stabilire esattamente a quale passo del poema del Tasso il librettista Anelli volesse qui riferirsi o ispirarsi, ma spiccano questi altisonanti endecasillabi che contrastano con i numerosi passaggi in dialetto veneto o lombardo che costellano l'opera. Ecco l'esplicito omaggio di Mayr musicista a Torquato Tasso che è al tempo stesso omaggio a Venezia, città cui rimase sempre legato sia sul piano affettivo (lì conobbe la famiglia delle sue due mogli) sia su quello professionale essendo la città che davvero lo presentò all'Europa come grande musicista.

Bergamoscienza 2013

GRAZIA SIGNORI

LA PELLE DELLE PIETRE, LABORATORIO MULTISENSORIALE PER BERGAMOSCIENZA 2013

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 5 ottobre / 20 ottobre 2013

L'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo ha partecipato all'edizione 2013 del Festival Bergamoscienza proponendo il laboratorio intitolato "La pelle delle pietre": un percorso interattivo multisensoriale dedicato alle rocce ed alle pietre ornamentali della provincia di Bergamo guidato da Grazia Signori, Sergio Chiesa e Laura Serra Perani.

Hanno collaborato alla realizzazione del progetto il Centro Servizi Marmo, il Museo Caffi, l'Associazione Pietre delle Alpi e le aziende del territorio bergamasco che coltivano ancora le preziose risorse.

Il laboratorio, originale ed innovativo nella forma proposta, si prefiggeva l'obiettivo di avvicinare con approccio controintuitivo i visitatori al mondo della geologia e delle pietre ornamentali in particolare.

Quando abbiamo davanti a noi una roccia o una pietra, infatti, le caratteristiche che ci colpiscono in maniera prioritaria sono quelle estetiche, come il colore, il disegno, le venature, le stratificazioni, la presenza di fossili, l'omogeneità o l'eterogeneità, e quelle morfologiche, come la tridimensionalità, la spigolosità o l'arrotondamento della forma ecc.

Solo in un secondo momento si prendono in considerazione altri aspetti come ad esempio le caratteristiche fisiche della superficie: la superficie scabra di una frattura o quella liscia di un ciottolo lavorato dall'acqua o dal ghiaccio.

L'approccio descritto riguarda tanto le rocce o le pietre in cui ci imbattiamo casualmente durante una passeggiata nella natura quanto le cosiddette pietre ornamentali, cioè i marmi, i graniti, i travertini, le ardesie, le quarziti, i porfidi, le arenarie e tutte le altre pietre impiegate in edilizia per fini prevalentemente decorativi.

Anche nella delicata fase di scelta di una pietra ornamentale per l'edilizia, la priorità di selezione si basa sulle caratteristiche estetiche, a volte anche correndo il rischio di trascurare la valutazione dell'idoneità del litotipo all'uso desiderato e l'effetto estetico-prestazionale della finitura superficiale dello stesso litotipo.

La finitura superficiale infatti è la "pelle" della pietra, e ne influenza la compatibilità tecnico-prestazionale con il progetto, la durevolezza e contemporaneamente declina in molte fisionomie alternative anche l'effetto estetico.

Il laboratorio ha proposto una collezione di pezzi unici selezionati per guidare il visitatore attraverso un percorso alla scoperta della pelle delle pietre.

Può essere la superficie di una roccia morbida, vellutata, tiepida?

Iniziava con questa domanda, posta al buio, il percorso concentrato sulle percezioni del tatto alla scoperta di una ventina di campioni disposti secondo un orologio geologico, dal più antico al più recente, e con finiture alternate tra lisce e ruvide per stimolare la memoria tattile e si concludeva, sempre al buio, con la manipolazione di frammenti di pietre molto ”leggere” e angolose e pietre molto ”pesanti” e arrotondate per acuire la sensazione alla cieca di queste proprietà.

L'approccio ai campioni, prima tattile e solo dopo, a luce accesa, visivo, ribaltava così l'abitudine di dare la priorità a ciò che vediamo rispetto a ciò che percepiamo con gli altri sensi.

E amplificava ulteriormente la sorpresa del colore e del disegno della roccia, esaltato o smorzato dal tipo di finitura superficiale.

Oltre al racconto di come si lavorano le rocce per trasformarle in pietre ornamentali, la collezione permetteva di raccontare la storia della geologia del territorio dal Permiano ad oggi, e di cimentarsi in alcune esperienze di fisica appositamente predisposte per spiegare alcune proprietà delle rocce come colore, magnetismo, trasmissione del suono.

In questo modo si è voluto quindi rendere protagonisti della proposta i visitatori, le loro percezioni e le loro emozioni; le superfici di pietra, trasformate dal tempo e/o dall'uomo, sono gli strumenti attraverso cui si è realizzato il percorso insolito e curioso *altri sensi*-vista.

Bambini, ragazzi, giovani e adulti di tutte le età si sono infatti incuriositi di fronte a quei materiali apparentemente inerti, le pietre, ma che rivelano storie e conoscenze ormai desuete. Toccare la loro superficie non significa solo “apprendere” con i sensi, bensì guidare ad un percorso nel tempo degli uomini, nel tempo del nostro territorio ed invitare a riflettere su un bene “in via d'estinzione”. Tutta la provincia di Bergamo è ricca di cave e di miniere e le tracce di questa ricchezza sono davanti ai nostri occhi: colonne, gradini, sculture dei palazzi e delle chiese ci raccontano il lavoro che l'arte e l'architettura hanno modulato in belle forme, così durature da farle diventare un patrimonio anche per noi.

L'augurio è che dopo questa esperienza guarderemo tutti con occhi diversi le nostre città.

Comunicazioni

GIANFRANCO GAMBARELLI - GIULIANA ANGELA ZIBETTI

LA NUOVA LEGGE ELETTORALE ITALIANA PROBLEMI E PROPOSTE DI SOLUZIONE

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 16 ottobre 2013

I principali punti deboli dell'attuale sistema elettorale italiano sono considerati: la numerosità dei parlamentari, l'ingovernabilità e le liste bloccate. In questa nota esaminiamo tali problematiche alla luce del "documento dei Saggi" (Mauro et al, 2013) e dell'ordinanza 12060/13 del 17 maggio 2013, della Corte di Cassazione, che accoglie un ricorso per la verifica di legittimità della legge elettorale vigente.

Relativamente al primo punto operiamo un confronto analitico con tutti gli altri Parlamenti europei.

Riguardo al secondo punto formuliamo una proposta con premio di maggioranza in entrambe le camere e preventivo ballottaggio. Tale proposta risolve le distorsioni nell'assegnazione dei seggi alle circoscrizioni, che erano state prodotte dalla legislazione vigente.

Con riferimento al terzo punto proponiamo un nuovo modello di scheda elettorale in grado di minimizzare i brogli che si potrebbero realizzare con la reintroduzione delle preferenze.

1) Il numero dei parlamentari

Per effettuare un raffronto riportiamo in Tabella 1 le dimensioni dei parlamenti nazionali dei Paesi dell'Unione Europea. L'ultima colonna fornisce i rapporti fra la popolazione e i seggi, indica cioè il numero di elettori rappresentati da ciascun parlamentare. La tabella è ordinata secondo questi ultimi numeri, per cui i Paesi più "virtuosi" sono nella parte alta. Possiamo osservare che l'Italia è fra essi, ma dobbiamo tener conto del fatto che per i Paesi piccoli è comunque necessaria una dimensione minimale dei parlamenti. Se consideriamo i soli Paesi con popolazione superiore a un quarto di quella italiana, cioè dai Paesi Bassi in su, vediamo che l'Italia si colloca al terzultimo posto. La proposta dei Saggi porterebbe a 480 deputati e 120 senatori, con un posizionamento al secondo posto dopo la Germania. Per realizzarla occorrerebbe riformare gli articoli 56 e 57 della Costituzione.

Tab. 1: Le dimensioni dei Parlamenti dell'Unione Europea
(le popolazioni, relative al 2010, sono tratte da (Europa, 2013)).

Paese	Popolaz. (in migliaia)	Numero seggi			N. rappresentati per parlamentare (in migliaia)
		Camera	Senato	Totali	
Germania	81.572	622	69	691	118,05
Spagna	46.153	350	264	614	75,17
Paesi Bassi	16.655	150	75	225	74,02
Francia	65.075	577	348	925	70,35
Polonia	38.200	460	100	560	68,21
Italia	60.626	630	315*	951*	63,75
Belgio	10.918	150	71	221	49,41
Portogallo	10.637	230	-	230	46,25
Regno Unito	62.436	650	764**	1.374**	44,16
Grecia	11.330	300	-	300	37,77
Rep. Ceca	10.533	200	81	281	37,48
Romania	21.414	412	175	587	36,48
Slovacchia	5.435	150	-	150	36,24
Austria	8.404	183	62	245	34,30
Bulgaria	7.505	240	-	240	31,27
Danimarca	5.561	179	-	179	31,07
Svezia	9.416	349	-	349	26,98
Finlandia	5.375	200	-	200	26,88
Ungheria	9.986	386	-	386	25,87
Lituania	3.245	141	-	141	23,01
Lettonia	2.230	100	-	100	22,30
Irlanda	4.480	166	60	226	19,82
Slovenia	2.050	90	40	130	15,77
Estonia	1.340	101	-	101	13,27
Cipro	804	80	-	80	10,06
Lussemburgo	512	60	-	60	8,53
Malta	418	63	-	63	6,63

* esclusi i Senatori a vita
** esclusi i Lords in congedo.

È poi il caso di osservare che la "virtuosità" va misurata tenendo anche conto di Regioni, Province e Comuni, nonché dell'entità di stipendi e benefici vari.

2) La governabilità

Premettiamo che l'attribuzione di un qualsiasi premio di maggioranza potrebbe richiedere una preventiva correzione del comma 2 dell'art. 48 della Costituzione, come rilevato dalla succitata ordinanza della Corte di Cassazione. Un affidabile livello di governabilità può essere garantito da vari sistemi con premio di maggioranza nazionale: parlamenti monocamerali (che, come si vede dalla Tabella 1, in Europa sono adottati solo da Paesi con basso numero di abitanti); parlamenti bicamerali con premio in una Camera e funzioni prive di veto per la seconda (come suggerito nel documento dei Saggi); parlamenti bicamerali con premio alla stessa coalizione in entrambe le Camere. Nei prossimi paragrafi ci occuperemo di questa terza strada.

2.1) *Il premio di maggioranza nazionale in entrambe le camere*

Formuliamo la seguente proposta. Se una coalizione risulta di maggioranza assoluta come voti in entrambe le camere, a essa va attribuito un premio tale da assegnarle almeno il 54% dei seggi in entrambe, se tali percentuali non sono già garantite dal numero di voti ottenuti. Altrimenti occorre stabilire a quale coalizione vada assegnato il premio. Trattandosi di una decisione che condiziona fortemente la Legislatura, è opportuno che tale coalizione venga individuata con un ballottaggio nazionale fra le due che hanno ottenuto il massimo, come somma dei voti fra Camera e Senato.

Per l'attribuzione del premio alla Camera a livello nazionale può essere mantenuta la normativa vigente (n. 270 del 21.12.2005). Per l'attribuzione di un premio di maggioranza nazionale in Senato potrebbe essere necessario riformare l'articolo 57 della Costituzione, secondo cui l'assegnazione dei seggi in tal sede va fatta su base regionale. Si potrebbero mantenere le regole correnti, con le seguenti modifiche.

Vanno assegnati con le attuali modalità i seggi di Trentino Alto Adige, Valle d'Aosta e Italiani all'estero. Per l'attribuzione dei seggi restanti si procede ignorando le zone geografiche di cui sopra. Il premio nazionale va calcolato in modo da portare, come alla Camera, la coalizione vincente vicino al 54% dei seggi totali, se già tale percentuale non è raggiunta autonomamente. L'avverbio "vicino" è dovuto al fatto che occorre tener conto dei Senatori a vita. Stando ai numeri di questa Legislatura, un totale di 172 seggi garantirebbe il 54% nel caso dei sei Senatori a vita attuali. Nella riduzione proposta dai Saggi, un totale di 67 seggi garantirebbe il 53%.

Una volta assegnato il premio di maggioranza a livello nazionale, si stabiliscono i seggi totali da assegnare ai partiti della coalizione maggioritaria

in proporzione ai voti ricevuti, con le stesse modalità di arrotondamento tuttora in uso; analogamente per i partiti dell'opposizione.

2.2) *L'assegnazione dei seggi della Camera nelle circoscrizioni*

L'attuale regolamento per la distribuzione dei seggi nelle circoscrizioni andrebbe modificato, in quanto non garantisce una proporzionalità congiunta rispetto sia ai partiti, che alle circoscrizioni. Ciò ha portato ad esempio, nella precedente Legislatura, all'assegnazione di un seggio in più a Veneto 1 e Piemonte 2, e di un seggio in meno a Sicilia 1 e Trentino Alto Adige e nell'attuale Legislatura, all'attribuzione di un seggio in più a Trentino Alto Adige e Sardegna e un seggio in meno a Friuli Venezia Giulia e Molise. Per ottenere il rispetto dei totali proponiamo la seguente procedura.

Per ciascuna posizione si attribuisce inizialmente il numero di seggi corrispondente al minimo tra:

– la parte intera del prodotto dei voti ottenuti da quel partito per il rapporto seggi totali in quella circoscrizione/voti totali in quella circoscrizione, e
– la parte intera del prodotto dei voti ottenuti da quel partito per il rapporto seggi totali di quel partito/voti totali di quel partito.

In tutte le posizioni si calcolano le percentuali dei voti per circoscrizione e per partito, poi si esegue il seguente

CICLO:

– Si blocca l'assegnazione di ulteriori seggi alle circoscrizioni e ai partiti che hanno raggiunto i relativi totali nazionali.
– In ciascuna posizione si calcolano i voti percentuali e i seggi percentuali per circoscrizione e per partito, poi si calcolano le differenze (voti percentuali – seggi percentuali) per circoscrizione e per partito.
– Si assegna un ulteriore seggio nella posizione per cui vi è il massimo di tali differenze. A parità di condizioni, se l'assegnazione di un seggio in una posizione preclude l'assegnazione di un secondo seggio in un'altra, si effettua un'estrazione a sorte (la probabilità di un tale evento è nella fattispecie talmente bassa, da rendere inopportune procedure più complesse).
– Si ricicla fino all'esaurimento dei seggi da assegnare.

2.3) *L'assegnazione dei seggi del Senato nelle Regioni*

L'attuale assegnazione dei seggi totali alle Regioni a nostro avviso andrebbe cambiata per le stesse ragioni che hanno causato problemi alla Camera (v. paragrafo precedente). Proponiamo di assegnare con le attuali modalità i seggi di Trentino Alto Adige, Valle d'Aosta e Italiani all'estero e per i seggi restanti di procedere con le stesse modalità sopra indicate per la Camera (sostituendo "Regioni" a "circoscrizioni").

2.4) *L'applicazione alle ultime elezioni*

Riportiamo in Tabella 2 le assegnazioni dei seggi a livello nazionale in Senato secondo la legge vigente e secondo la nuova proposta e in Tabella 3 la distribuzione analitica di tali seggi, secondo la nuova proposta.

Nella Tabella 4 riportiamo le differenze che si sarebbero prodotte alla Camera se, invece di adottare l'attuale normativa di distribuzione dei seggi fra le circoscrizioni, si fosse utilizzata quella qui suggerita (i dati analitici di voti e seggi sono reperibili su (Elezioni, 2013)).

Facciamo seguire in Appendice alcune note tecniche relative alle scelte qui effettuate.

3) Le liste sbloccate

La suesposta ordinanza della Corte di Cassazione solleva (in base ai commi 1 e 58 dell'art. 56 della Costituzione) il problema del ritorno alla possibilità per gli elettori di votare direttamente i loro candidati. Ciò ripropone il rischio di individuazione del votante; può infatti accadere che un elettore si renda identificabile scrivendo le preferenze in un certo modo.

Un altro inconveniente consiste nella possibilità, da parte di certi scrutatori, di aggiungere segni a schede già votate, incrementando voti e/o preferenze. Il voto elettronico risolverebbe questi problemi, ma al momento non sembra sufficientemente collaudato. Facciamo seguire due proposte di modifica all'articolo 14 del decreto legislativo del 20 dicembre 1993 e s. con una nuova scheda elettorale (v. tab.5).

Tab. 2: I seggi al Senato nelle elezioni del 24 – 25 febbraio 2013 secondo la legislazione vigente e secondo la nuova proposta (dati tratti da (Elezioni, 2013)).

LEADER/ AREE SCORPORATE		PARTITI	VOTI	SEGGI	
				legislazione vigente	nuova proposta
BERSANI	1	PARTITO DEMOCRATICO	8.400.161	105	152
	2	SINISTRA ECOLOGIA LIBERTÀ	912.308	7	17
	3	CENTRO DEMOCRATICO	163.375	-	3
	4	IL MEGAFONO – LISTA CROCETTA	138.581	1	-
		PARTITO SOCIALISTA ITALIANO	57.688	-	-
		MODERATI	14.358	-	-
		Totale coalizione	**9.686.471**	**113**	**172**

BERLUSCONI	5	IL POPOLO DELLA LIBERTÀ'	6.829.587	98	48
	6	LEGA NORD	1.328.555	17	10
	7	FRATELLI D'ITALIA	590.083	-	4
		LA DESTRA	221.114	-	-
		PARTITO PENSIONATI	123.457	-	-
	8	GRANDE SUD	122.100	1	-
		MIR – MODERATI IN RIVOLUZIONE	69.649	-	-
		MPA – PARTITO DEI SICILIANI	48.618	-	-
		INTESA POPOLARE	24.979	-	-
		CANTIERE POPOLARE	21.685	-	-
		BASTA TASSE	19.298	-	-
		LIBERI PER UNA ITALIA EQUA	6.769	-	-
		Totale coalizione	**9.405.894**	**116**	**62**
GRILLO	9	MOVIMENTO 5 STELLE BEPPEGRILLO.IT	**7.285.850**	**54**	**48**
MONTI	10	CON MONTI PER L'ITALIA	**2.797.486**	**18**	**19**
AREE GEOGRAFICHE E SCORPORATE					
TRENTINO ALTO AGIDE	11	SVP – PATT – PD – UPT	127.656	3	3
	12	SVP	97.141	2	2
	13	PD – SVP	47.623	1	1
	14	IL POPOLO DELLA LIBERTÀ LEGA NORD	85.298	1	1
VALLE D'AOSTA	15	VALLEE D'AOSTE	24.609	1	1
ESTERO	16	PARTITO DEMOCRATICO	274.732	4	4
	17	CON MONTI PER L'ITALIA	177.402	1	1
	18	MOV. ASSOCIATIVO ITALIANI ALL'ESTERO	120.290	1	1

ALTRI		MOVIMENTO 5 STELLE BEPPEGRILLO.IT	1.993.529	-	-
TOTALI		CON MONTI PER L'ITALIA	**32.123.981**	**315**	**315**

Tab. 3: La distribuzione dei seggi della Tabella 2 nell'ambito delle Regioni, corrispondente al metodo qui suggerito. I numeri che identificano i partiti si riferiscono a quelli della Tabella 2.

Regioni	Partiti																		Totale
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
Valle d'Aosta	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	**1**
Piemonte	10	1	0	0	3	1	1	0	4	2	0	0	0	0	0	0	0	0	**22**
Lombardia	25	2	0	0	7	5	1	0	6	3	0	0	0	0	0	0	0	0	**49**
Veneto	12	1	0	0	3	2	0	0	4	2	0	0	0	0	0	0	0	0	**24**
Trentino A. Adige	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	2	1	1	0	0	0	0	**7**
Friuli Venezia Giulia	3	0	0	0	1	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**7**
Liguria	3	1	0	0	1	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**8**
Emilia Romagna	14	1	0	0	2	1	0	0	3	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**22**
Toscana	11	1	0	0	2	0	0	0	3	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**18**
Umbria	3	1	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**7**
Marche	4	0	0	0	1	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**8**
Lazio	15	2	0	0	4	0	1	0	5	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**28**
Abruzzo	2	0	0	0	2	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**7**
Molise	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**2**
Campania	15	1	1	0	7	0	1	0	3	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**29**
Puglia	8	2	1	0	5	0	0	0	3	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**20**
Basilicata	3	1	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**7**
Calabria	4	1	0	0	2	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**10**
Sicilia	15	1	0	0	5	0	0	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**25**
Sardegna	4	1	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**8**
Estero	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	1	1	**6**
Totale	**152**	**17**	**3**	**0**	**48**	**10**	**4**	**0**	**48**	**19**	**3**	**2**	**1**	**1**	**1**	**4**	**1**	**1**	**317**

Tab. 4: Le differenze che si sarebbero prodotte alla Camera se, invece di adottare l'attuale normativa di distribuzione dei seggi fra le circoscrizioni, si fosse utilizzata quella qui suggerita.

CIRCOSCRIZIONI	PARTITI										
	PARTITO DEMOCRATICO	SINISTRA ECOLOGIA LIBERTA'	CENTRO DEMOCRATICO	SVP	IL POPOLO DELLA LIBERTA'	LEGA NORD	FRATELLI D'ITALIA	MOVIMENTO 5 STELLE BEPPEGRILLO.IT	SCELTA CIVICA CON MONTI PER L'ITALIA	UNIONE DI CENTRO	Totale seggi
Piemonte 1	0	0	0	0	0	–1	0	1	0	0	**0**
Piemonte 2	1	0	0	0	0	0	0	–1	0	0	**0**
Lombardia 1	0	0	0	0	1	0	0	–1	0	0	**0**
Lombardia 2	0	0	0	0	–1	1	1	–1	–1	1	**0**
Lombardia 3	0	0	0	0	0	1	–1	0	0	0	**0**
Trentino A. Adige	–1	–1	0	0	0	0	0	1	0	0	**–1**
Veneto 1	3	0	0	0	–1	0	0	–1	0	–1	**0**
Veneto 2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
Friuli Venezia Giulia	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	**+1**
Liguria	–1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	**0**
Emilia Romagna	–1	0	0	0	0	–1	1	1	0	0	**0**
Toscana	–2	0	0	0	1	0	0	1	0	0	**0**
Umbria	–1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
Marche	–1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	**0**
Lazio 1	–1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	**0**
Lazio 2	0	0	0	0	1	0	–1	0	0	0	**0**
Abruzzo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	**0**
Molise	–1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	**+1**
Campania1	1	0	0	0	0	0	0	–1	0	0	**0**
Campania2	1	0	1	0	0	0	0	–1	–1	0	**0**
Puglia	1	0	0	0	0	0	0	–1	0	0	**0**
Basilicata	–1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	**0**
Calabria	1	0	–1	0	0	0	0	–1	1	0	**0**
Sicilia1	0	0	0	0	–1	0	0	1	0	0	**0**
Sicilia2	1	0	0	0	–1	0	0	0	0	0	**0**
Sardegna	1	0	–1	0	–1	0	0	0	0	0	**–1**
Totali	**0**	**0**	**0**	**0**	**0**	**0**	**0**	**0**	**0**	**0**	**0**

Tab. 5: la scheda elettorale proposta.

3.1) *L'identificabilità dell'elettore*

La scheda elettorale andrebbe suddivisa in due parti; una con i simboli dei partiti e l'altra con i numeri di lista. L'elettore dovrebbe scrivere una croce sia sul simbolo del partito che sui numeri dei candidati prescelti nella lista del partito votato. Ulteriori cautele potrebbero essere poste riducendo il numero di preferenze assegnabili e imponendo che lo spoglio delle schede avvenga a livello di seggi accorpati, non di singolo seggio.

3.2) *Aggiunte di segni su schede già votate*

La soluzione di cui sopra potrebbe essere migliorata con l'aggiunta, in una posizione facilmente individuabile, di un simbolo particolare per chi volesse votare scheda bianca e di un numero particolare (ad esempio lo zero) per chi non volesse dare preferenze. Quanto sopra lascerebbe però la possibilità di aggiungere preferenze su schede che già ne riportano. La richiesta all'elettore di indicare sulla scheda il totale delle preferenze date renderebbe il voto troppo laborioso. Una soluzione potrebbe essere l'indicazione di una preferenza al più: in tal modo l'elettore, nella zona delle preferenze, porrebbe la croce, o sul simbolo zero o sulla preferenza scelta.

Appendice: note tecniche relative al paragrafo 2

Nell'assegnazione dei seggi a livello nazionale abbiamo ritenuto preferibile il vigente metodo dei quozienti e dei maggiori resti (o di Hamilton) rispetto a quelli di massimi divisori (ad esempio di D'Hondt, Saint Laguë, Niemeyer, Balinski e Young, eccetera) in quanto questi ultimi causano maggiori distorsioni alle percentuali dei voti. Una volta indotta la maggioranza assoluta, la cura principale va posta, a nostro avviso, nel minimizzare le distanze fra le percentuali dei voti e quelle dei seggi. Il metodo del minimax di Gambarelli (1999), su cui è ispirata la presente proposta, tiene conto anche degli indici di potere dei partiti, ma in un contesto a maggioranza forzata tali indici non sono rilevanti.

Nell'assegnazione dei seggi a livello locale, riteniamo meno adatti al caso italiano altri metodi: ad esempio quelli di Balinski e Demange (1989) e Gambarelli e Palestini (2007), in quanto non maggioritari; di Pukelsheim, Ricca, Scozzari, Serafini e Simeone (2011) in quanto algoritmici con difficoltà di traduzione in termini legislativi.

Per ulteriori approfondimenti segnaliamo i contributi di Gambarelli e Stach (2009) e di Demange (2013).

Ringraziamenti

Gli autori ringraziano Luciano Violante per preziosi commenti a una precedente versione di questo lavoro; in particolare per il suggerimento del ballottaggio. Ringraziamo inoltre Angelo Uristani per utili discussioni sul metodo di assegnazione dei seggi a livello locale; Angelo Gaverini per il software.

Bibliografia

Balinski, M.L. e Demange, G. (1989), *Algorithms for proportional matrices in real and integers*, "Mathematical Programming", 45, 1989, pp. 193-210.

Demange, G. (2013), *On Allocating Seats to Parties and Districts: Apportionments*, in Fragnelli, V. e Gambarelli, G. (eds.), *Open Problems in Applications of Cooperative Games – a Special Issue of International Game Theory Review*, Vol. 15, N. 3.

Elezioni (2013) http://elezioni.interno.it/

Europa (2013) http://europa.eu/about-eu/facts-figures/living/index_it.htm

Gambarelli, G. (1999), *Minimax Apportionments*, "Group Decision and Negotiation", 8, 6, pp. 441-461.

Gambarelli, G. e Palestini, A. (2007), *Minimax Multi District Apportionments*, “Homo Oeconomicus”, 24(3/4), pp. 335–356.

Gambarelli, G. e Stach, I. (2009), *Power Indices in Politics; Some Results and Open Problems Essays in Honor of Hannu Nurmi*, “Homo Oeconomicus” 26(3/4), pp. 417–441.

Mauro, M. – Onida, V. – Quagliariello, G. – Violante, L. (2013), Documento della Sottocommissione dei Saggi, gruppo di lavoro sulle riforme istituzionali formato il 30 marzo 2013 dal Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, http://www.quirinale.it/

Pukelsheim, F. – Ricca, F. – Scozzari, A. – Serafini, P. – Simeone, B. (2011), *Network flow methods for electoral system. Special Issue on the INOC 2009 Conference*, April 26–29, 2009, Pisa, Italy.

ERNESTO PEDROCCHI

CLIMA GLOBALE E SODDISFACIMENTO DEI FABBISOGNI ENERGETICI

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 30 ottobre 2013

1-Premessa

È in atto in tutto il mondo una linea di pensiero che vuole attribuire il cambiamento climatico sul pianeta Terra (clima globale) alle attività antropiche, in particolare all'uso dei combustibili fossili (Anthropogenic Global Warming > AGW). Si vuol far passare come scontato che ci sia a riguardo un unanime consenso scientifico, anche perché l'IPCC, organo dell'ONU preposto alla valutazione dei cambiamenti climatici, è allineato a questa posizione, ma in realtà il consenso non esiste. I dubbi riguardo il collegamento tra emissioni antropiche di CO_2 e il clima globale sono molti e gli scienziati che non condividono la teoria dell'AGW, i così detti scettici, sono tanti e continuano ad aumentare.

Il clima globale, che riguarda tutto il pianeta, non va confuso con il clima locale che riguarda aree ristrette. La pubblica opinione è molto sensibile al clima locale e tende poi a generalizzarlo come clima globale, forse dimenticando che più del 70% della superficie terrestre è coperta dai mari e del restante 30% solo una modesta frazione dell'ordine del 15% è significativamente antropizzata. È fuori discussione che il clima locale è influenzato dalle attività antropiche, in particolare dall'uso massiccio di energia, spesso prodotta con i combustibili fossili con la conseguente emissione di inquinanti quali: ossidi di zolfo, ossidi di azoto, particolato e incombusti vari, possibili precursori di inquinanti secondari. È quindi da promuovere e perseguire l'uso dei combustibili contenendo, per quanto la tecnologia consente, le emissioni di questi inquinanti. Questo già avviene nei paesi sviluppati e con il progresso avverrà anche nei paesi in via di sviluppo.

Per rappresentare il clima globale si utilizza la Tgm (temperatura globale media), questo parametro tiene ben conto anche della variazione della copertura niveo-glaciale del pianeta e della conseguente variazione del livello dei mari.

Un cenno particolare merita il livello dei mari; durante tutti i periodi interglaciali, come è quello attuale, il livello dei mari cresce. Dall'uscita dell'ultima glaciazione esso è cresciuto di circa 120 m, ma il grosso della crescita è avvenuto tra 14000 e 6000 anni fa. Ora tale livello cresce ancora ma molto più lentamente, circa 2-3 mm/anno, e non mostra particolari segni di

accelerazione. È stato introdotto il concetto di “eventi estremi” quali: siccità e intense precipitazioni, aumento della piovosità e mancanza di precipitazioni, cicloni, tornadi, uragani ed altri. L’IPCC stesso nell’ultimo rapporto AR5 SPM (sett-2013) segnala che tali eventi nella seconda metà del secolo scorso si sono probabilmente intensificati in diverse aree, ma non su scala globale. Pare quindi difficile assumerli come indici del clima globale.

L’ipotesi dell’AGW condiziona pesantemente tutta la politica energetica mondiale, in particolare quella europea, forzando e imponendo la riduzione delle emissioni antropiche di CO_2 (decarbonizzazione). Si tratta della strategia della mitigazione. Certamente è opportuno promuovere il risparmio e l’efficienza nel settore energetico, previa però un’attenta analisi energetica ed economica, meno scontato è il ricorso tout court alle fonti rinnovabili con scriteriati sistemi di incentivo. Ovviamente fra le fonti “carbon free” ci sta anche il nucleare che nei paesi occidentali industrializzati non gode però in questo momento di buona fama. La strategia della decarbonizzazione si ripercuote in un forte aumento del costo dell’energia che ne riduce la disponibilità e ostacola la crescita sia dei paesi sviluppati che, prevalentemente, di quelli in via di sviluppo che devono impegnare per i fabbisogni energetici una maggior frazione del PIL.

È opportuno segnalare che da più di 12 anni la Tgm non aumenta malgrado la concentrazione di CO_2 sia cresciuta di circa il 9% (fig 1).

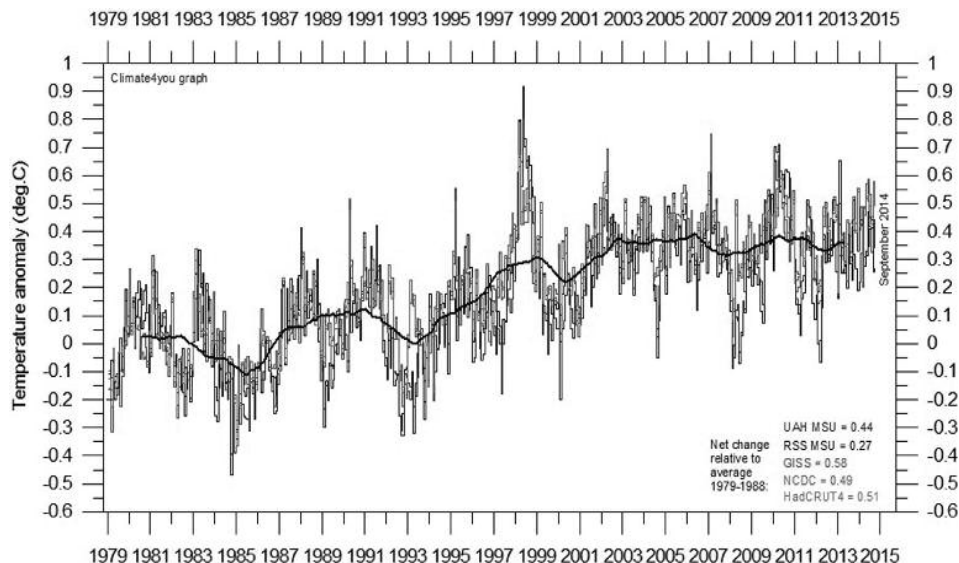



Fig.1. La temperatura globale media (Tgm) negli ultimi decenni. Tutti i dati di temperatura dei diversi centri di ricerca sono normalizzati al valore medio del periodo gennaio 1979 dicembre 1988. La linea nera continua rappresenta il valore mediato su 3 anni di tutti I dati. (Fonte: Climate4you.com)

2- Le emissioni antropiche di CO_2

È scontato che l'uso dei combustibili fossili deve avvenire in modo sempre più attento riducendo al massimo possibile gli inquinanti; d'altro canto non si può pretendere che i paesi in via di sviluppo abbiano gli stessi limiti di emissioni inquinanti dei paesi sviluppati (Stoccolma non è Pechino), ma con il progresso economico la situazione migliorerà.

Ben diversa è la situazione per quanto attiene le emissioni di CO_2 che, ai livelli attuali di concentrazione in atmosfera, è lontanissima dall'essere un inquinante. L'uomo contribuisce alle immissioni di CO_2 per circa il 5% e a quelle di metano (CH_4) per oltre il 50%. La concentrazione di CO_2 in atmosfera dal 1750 cresce regolarmente, mentre quella di CH_4 è cresciuta dal 1700, ma da una ventina d'anni mostra una stasi difficile da spiegare. La CO_2 e il CH_4 sono indubitabilmente gas con effetto serra, ma l'effetto serra della CO_2 a causa di un fenomeno di saturazione è sempre minore. Può essere, ma non è certo, che l'aumento della concentrazione di CO_2 in atmosfera sia dovuto alle emissioni antropiche, ma nella storia del clima degli ultimi 500.000 anni in cui si sono susseguite 4 glaciazioni non c'è nessuna evidenza né remota né recente che la concentrazione di CO_2 abbia condizionato la Tgm, anzi i dati disponibili mostrano un legame causa effetto di senso opposto: è la Tgm che condiziona la concentrazione di CO_2 (Fig.2).

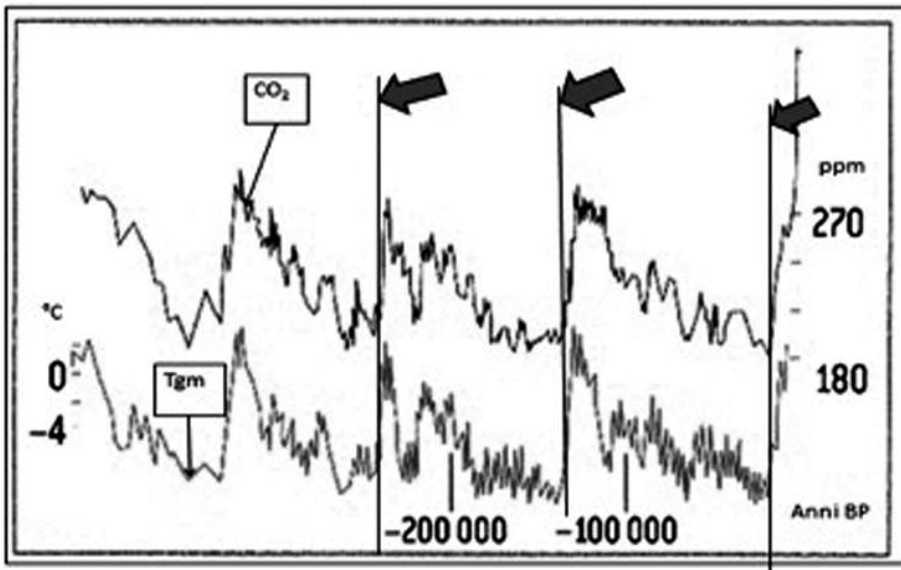



Fig. 2 Andamenti della concentrazione di CO_2 e della Tgm nelle ultime 4 glaciazioni (in ascissa gli anni prima di ora) **(Caillon et al 2001, 2003)**

Ciononostante, le emissioni antropiche di CO_2 sono demonizzate: nei paesi sviluppati, in primis in Europa, ogni attività umana è etichettata con la relativa quota di emissioni di CO_2. I combustibili fossili, che hanno contribuito e contribuiscono al progresso dell'umanità coprendo circa l'80% del fabbisogno di energia, sono presentati in cattiva luce accentuando più gli aspetti negativi, ma non certi, della CO_2 sul clima globale che gli effetti negativi e certi sul clima locale. I combustibili fossili, di cui recentemente si sono trovate ingenti riserve non convenzionali, sono destinati non ad esaurirsi, ma ad uscire progressivamente dal mix delle fonti energetiche per ragioni economiche. Il loro contributo alle emissioni di CO_2 andrà quindi a ridursi naturalmente nel tempo, senza le estremizzazioni attuali di cui eclatante quella del sequestro e confinamento della CO_2 (CCS).

3- Il ruolo del sole

L'IPCC insiste nel dare poca rilevanza agli effetti che il sole può avere sul clima terrestre non su una scala di tempi lunghi (come per le grandi glaciazioni), ma su scale di tempi comparabili con le variazioni climatiche registrate negli ultimi due millenni. In realtà un legame esiste, malgrado il flusso di energia solare che giunge sulla terra sia variato molto poco e non giustifichi direttamente alcun effetto sulla Tgm. Ci sono evidentemente sistemi di amplificazione dell'influenza dell'attività solare sul clima terrestre per ora non chiaramente spiegabili. L'effetto più evidente è quello dei cicli delle macchie solari: tutte le volte che le macchie solari aumentano e concomitantemente i relativi cicli si intensificano (accrescendo la loro frequenza) la Tgm tende ad aumentare e viceversa. Ciò è ben evidente dall'andamento schematico delle macchie solari dal 1700 rappresentato nella Fig. 3, ove si vede un minimo accentuato del numero di macchie solari e una rarefazione dei cicli in corrispondenza all'uscita dal periodo più freddo della piccola glaciazione (XVII sec. Maunder minimum), un altro minimo in corrispondenza del periodo freddo all'inizio del 1800 (Dalton minimum) e un aumento invece, con intensificazione della frequenza dei cicli, in corrispondenza dei periodi di riscaldamento tra 1720 e 1800, tra 1820 e 1840, tra 1910 e 1940.

Un legame tra cicli delle macchie solari e Tgm è ben evidente in Fig. 4.

Oggi assistiamo a un'evoluzione anomala e inaspettata dell'attuale ciclo solare (n°24), arrivato in ritardo e con un numero di macchie solari più basso di quanto mai visto nell'ultimo secolo. Questo potrebbe far presagire una giustificazione alla stabilizzazione della Tgm e forse la previsione di un periodo freddo.

4- Cosa fare

Anche accettando, solo come ipotesi, che ci fosse certezza che le emissioni antropiche fossero responsabili del riscaldamento del pianeta, la strate-

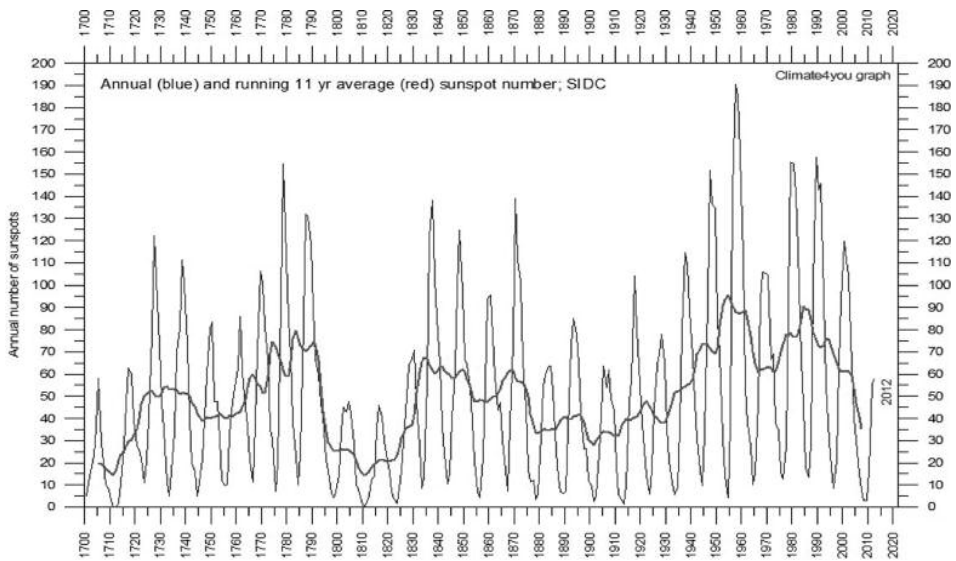



Fig. 3. Andamento dei cicli delle macchie solari dal 1700 (Fonte ***Solar Influences Data Analysis Center*** *(SIDC).*

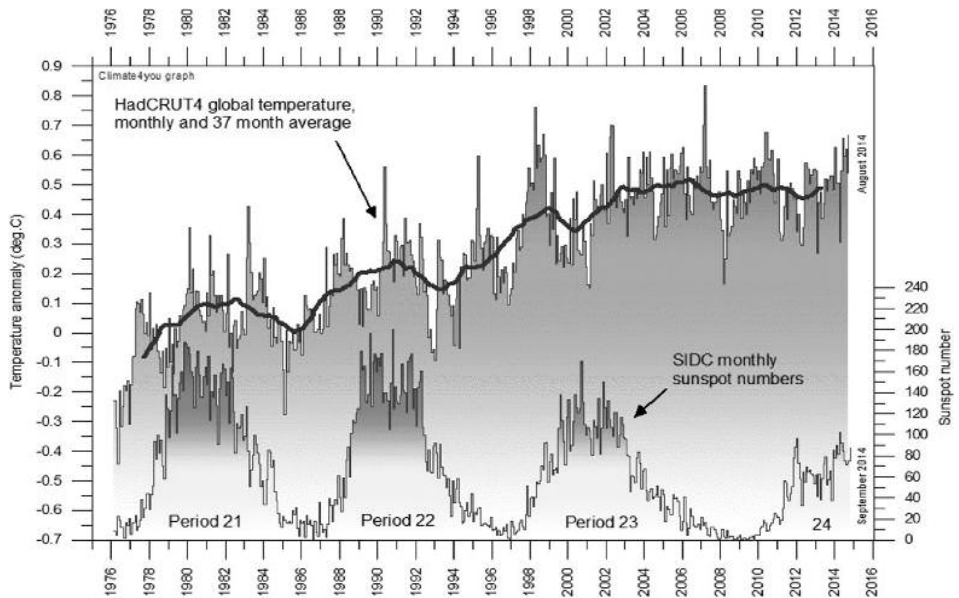



Fig. 4. Cicli delle macchie solari e andamento della Tgm (www.climate4you.com)

gia della mitigazione per risultare efficace dovrebbe essere molto radicale ed è impensabile che l'umanità possa rinunciare all'uso dei combustibili fossili, inoltre dovrebbe essere praticata a livello mondiale, altrimenti presenterebbe il grave pericolo della delocalizzazione: se alcuni paesi importanti non aderissero all'accordo diventerebbero attraenti sedi di installazioni di produzioni energivore e inquinanti.

La strategia dell'adattamento ai cambiamenti climatici, perseguita dall'uomo con continui miglioramenti fin dai primordi della sua esistenza, è una strada molto più sicura. Essa risulta valida a prescindere dalla causa naturale o antropica dell'eventuale riscaldamento globale, inoltre è percorribile anche unilateralmente senza una partecipazione globale. La strategia dell'adattamento, molto meglio di quella della mitigazione, potrebbe proficuamente inquadrarsi in un processo di aiuto dei paesi ricchi a quelli poveri.

Comunicazioni scritte

FEDERICA NURCHIS

CENTO QUADRI, NUOVE SALE. LE RACCOLTE PISONI E CERESA ALL'ACCADEMIA CARRARA E L'ORDINAMENTO DEL 1929

Bisogna muoversi in un triangolo tutto lombardo, tra Bergamo, Milano e Cremona, per raccontare la genesi di due cospicui doni alla pinacoteca della nostra città. Due eredità e due protagonisti, le cui storie non si possono narrare disgiunte, poiché l'una, in parte nota, completa e interseca l'altra, del tutto inedita, anche negli intrecci archivistici.

I lasciti di Cesare Pisoni e Carlo Ceresa all'Accademia Carrara sono, fin dal principio della loro storia, strettamente legati; a partire dall'anno dell'arrivo in museo, il 1924 per entrambi (figg. 1-3)[1]. In occasione di queste donazioni ravvicinate (complessivamente quasi un centinaio di quadri, diversi mobili e oggetti), a pochi mesi di distanza l'una dall'altra, nasce l'esigenza di creare nuove sale[2]; necessità che darà origine a un più ampio progetto di riallestimento, completato nel 1929 ad opera di Corrado Ricci (1858-1934), già autore del riordino del 1912.

La cronaca dei due doni si incrocia presto anche per una svista intercorsa nel catalogo del 1930. A partire da quella data infatti, favoriti dalla casuale somiglianza, due ritratti virili sono creduti entrambi effigi di Cesare Pisoni provenienti dalla sua raccolta (figg. 4-5): alla verifica dei documenti solo uno, opera di Leonardo Bazzaro (1853-1937), appartiene al lascito del collezioni-

---

[1] Le fondamenta di questo studio poggiano sul materiale documentario conservato presso l'archivio dell'Accademia Carrara; quanto consultato e citato nel testo è raccolto nei seguenti faldoni: "Costruzione sale Ceresa: progetti e preventivi", Archivio della Commissaria (1796-1966), busta 015, n. 187; "Dono Cesare Pisoni, 1923", b. 033, n. 455; "Legato Carlo Ceresa, 17 marzo 1924", b. 033, n. 456; "Riordinamento Gallerie e formazione schedario, 1927-1931", b. 044, n. 671; "Protocolli di Consiglio anno 1929", b. 083, n. 1129; "Varie 1909-1929", b. 229, n. 1471; "Commissione Consorziale per la gestione dell'Accademia Carrara: atti convenzione, nomina rappresentanti e sopralzo scuole", b. 235, n. 1507.

[2] Le due accessioni sono tanto prossime che la stampa ne dà notizia nei medesimi articoli: si veda ad esempio Angelo Pinetti, *Doni e legati all'Accademia Carrara*, "L'Eco di Bergamo", 17 marzo 1924. Il 1924, con le eredità Ceresa e Pisoni, è l'anno che chiude una nutrita serie di lasciti, segnando un primo venticinquennio che sarà forse il più generoso del Novecento: "all'inizio di questo secolo fino al 1924 il ritmo delle donazioni aumenta notevolmente, e si registrano nomi ben noti: Gallicciolli, Andreossi, Ricotti-Calepio, Fratelli Limonta, Giovanni Marenzi, Cesare Pisoni, Finardi, Tasca, Carlo Ceresa, Guido Morali ed altri" (Tancredi Torri, *Oltre duemila opere della "Carrara" vennero messe all'asta nel 1835*, "L'Eco di Bergamo", 14 dicembre 1966).

sta[3], mentre il secondo va diversamente identificato con un *Ritratto d'uomo* di Mosè Bianchi (1840-1904), citato nell'elenco dei pezzi giunti alla Carrara dalla dimora di Carlo Ceresa[4]; è dunque evidente che il soggetto della tela non può essere Cesare Pisoni, a meno di tollerare la sperticata ipotesi che un donatore possedesse il ritratto dell'altro. Bisognerebbe pure ammettere che Pisoni avesse qui 25 anni (il quadro reca la data 30 aprile 1871), circostanza che appare poco plausibile, confrontando l'opera con una fotografia che lo immortala in groppa a un asino poco più che ventenne (Fig. 6)[5].

Cesare Pisoni (Soresina 1846-Milano 1924)[6]

Giovan Marco Pisoni, padre di Cesare, di origini bergamasche della parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna, è un mercante di panni o, come si legge più precisamente nei verbali del consiglio comunale di Soresina in cui è eletto, "mediatore di seta"; sposa nel 1839 la soresinese Rosa Carcano, proprietaria terriera, trasferendosi nella cittadina della provincia cremonese che dà a Cesare i suoi natali. Oltre a lui nascono Pietro, Carolina e Fran-

[3] 54×40 cm, inv. 58AC00210, descritto al numero 33 dell'elenco manoscritto del legato Pisoni del 1924 come *Ritratto del sig. Cesare Pisoni*. Il dipinto non fu esposto nell'allestimento del 1929 (si trovava in deposito presso l'Amministrazione Provinciale) e di conseguenza non si trova citato nel catalogo del 1930. Sull'opera v. *Leonardo Bazzaro. Catalogo ragionato delle opere*, a c. di Francesco Luigi Maspes e Enzo Savoia, Antiga Edizioni, Treviso 2011, pp. 196-197, cat. 70.

[4] 56×44 cm, inv. 58AC00563. V. Corrado Ricci, *Accademia Carrara in Bergamo. Elenco dei quadri*, Tipografia dell'Orfanatrofio Masch[ile], Bergamo 1930, p. 166, n. 1182, dove la tela è erroneamente citata come *Ritratto del sig. Cesare Pisoni*. Nello stesso anno del legato, il 1924, il museo prestava l'opera alla rassegna commemorativa dedicata a Mosè Bianchi, dove fu correttamente esposta solo come *Ritratto virile*: v. *Catalogo della mostra commemorativa di Mosè Bianchi*, catalogo della mostra (Monza, Villa Reale, maggio-ottobre 1924), pref. di Guido Marangoni, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1924, p. 48, n. 13. Come ritratto del Pisoni è schedata anche da Paolo Biscottini, *Mosè Bianchi. Catalogo ragionato*, Motta Editore, Milano 1996, p. 162, cat. 114.

[5] L'età del ritrattato, 22-23 anni circa, si calcola sulla base dell'attività del fotografo Achille Malliani, di cui si trova il timbro al verso della fotografia, che permette di collocare l'immagine tra il mese di giugno del 1868 e il marzo del 1869. Il Malliani è infatti attivo in contrada San Bartolomeo 1146 (oggi via Tasso), nella terrazza fotografica di Casa Facheris rilevata qualche anno prima da Giovanni e Agostino Rossetti, insieme a Cristoforo Capitanio, che il 1 giugno 1868 si ritira dalla società; nel marzo 1869 anche il Malliani chiude lo studio (si veda Domenico Lucchetti, *Fotografi pionieri a Bergamo*, Grafica Gutenberg, Bergamo 2004, p. 54). La fotografia in questione appartiene alla raccolta di Maria Maddalena Mainardi Fortina, discendente dello stesso Pisoni, a cui sono riconoscente per avermi concesso di riprodurla.

[6] Una prima ricostruzione delle vicende biografiche di Cesare Pisoni si deve alla tesi di laurea di Leonia Baronchelli, *Cesare Pisoni collezionista e il suo lascito alla Carrara di Bergamo*, Università degli Studi di Pavia, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1993-1994 (relatrice prof.ssa Luisa Giordano), a cui diverse notizie si sono in seguito aggiunte con le ricerche di Maria Maddalena Mainardi Fortina, che dell'avo possiede anche un album fotografico, regalato alla nonna Maria Rossi quando, bambina, era stata ospite nella casa milanese di Cesare.

cesca. Nel 1866 la famiglia si trasferisce a Milano, probabilmente in cerca di un contesto meno periferico dove trovare fortuna nel campo commerciale coltivato da Giovan Marco.

Nello stesso anno Cesare si allontana dalla città per partecipare alla terza guerra di indipendenza; ancora nel 1923, in una lettera del 12 marzo a Luigi Angelini (1884-1969), si attribuisce il "solo merito d'essere un vecchio reduce garibaldino". Forse si può riconoscere il giovane Pisoni poco prima della partenza in una fotografia dove compare con altri tre compagni d'armi (Fig. 7): all'estrema destra, il soresinese Francesco Genala (1843-1893), futuro Ministro ai Lavori Pubblici dei governi Depretis (dal 1883 al 1887) e Giolitti (1891-1893)[7].

Nel 1881 Cesare trentacinquenne e suo fratello Pietro fondano la società "Fratelli Pisoni" per il "commercio ed esportazione di estratto di carne" e dopo alcuni anni (1898) il nostro ne diviene l'unico proprietario. Nel frattempo hanno fondato a Sidney la "Pisonis Brothers", iniziando in proprio la produzione del prodotto; in seguito l'azienda si trasferisce in Italia e precisamente a Genova[8].

Oltre alla produzione, portata avanti principalmente da Pietro nel capoluogo ligure, Cesare cura la distribuzione commerciale e situa l'ufficio della società in un appartamento in via Brera 9 a Milano dove, attorno al 1908, fissa anche la sua dimora, dopo aver vissuto in via Foro 13 (oggi via Giuseppe Sacchi) e poi in Piazza Castello 8[9]; è nella casa di via Brera che collocherà la propria collezione di opere d'arte ed è da lì che queste ultime partiranno verso l'Accademia Carrara[10].

[7] L'identificazione di Cesare Pisoni nel soldato, da accettarsi con beneficio d'inventario, si deve alla signora Mainardi Fortina.

[8] Si conservano alcuni ricettari che la "Pisonis" – ma siamo oltre il 1928, quando Pietro ha già ceduto l'attività a Luigi Conte – pubblicava e distribuiva con l'estratto, un'operazione pubblicitaria che richiama alla memoria la saga delle figurine Liebig. In uno di questi volumetti si leggono alcune informazioni sulla storia della ditta: "vi sono varie 'marche' di Estratti di Carne, [...] ma la migliore per gusto e rendimento è la marca 'Pisonis' la cui bontà è incomparabilmente superiore ad ogni altra, e tale primato costituisce un giusto titolo d'orgoglio per noi italiani, essendo una industria italianissima nei capitali, nei dirigenti, nella mano d'opera che impiega, che ha la sede centrale in Italia e precisamente a Genova-Cornigliano sotto la ragione sociale Luigi Conte & C. successori al Cav. P. Pisonis [sic] che in Italia portò la sede centrale della grande industria da Sidney d'Australia dov'essa fu iniziata nel 1882 e poi continuata in unione con suo fratello" (Dott. Onze, *La valorizzazione di un tesoro*, in *Per ben cucinare. Ricettario pratico con preziose notizie per la buona cucina. Omaggio della Casa Pisonis*, Arti Grafiche, Genova [1929 ca.], pp. 26-27).

[9] Nella casa di via Sacchi resteranno a vivere le sorelle Francesca, rimasta vedova, e Carolina insieme a una domestica. Se da una lettera di Luca Beltrami (1854-1933) conservata nell'archivio dell'Accademia Carrara sappiamo che nel 1909 Cesare Pisoni è già in via Brera 9, il 30 ottobre 1907 risiede ancora in piazza Castello 8, come testimonia una missiva di Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928) al collezionista, reperibile negli archivi della soprintendenza a Brera (prot. n. 655, S.P.S.A.D.M., Archivio di deposito Posizione 15, serie 1, cartella 3, fascicolo 12).

[10] Il commercio di estratto di carne non è l'unica attività dei Pisoni, che probabilmente intraprendono anche una produzione filandiera, quando inviano il cugino Giuseppe Rossi di Castelleone in Cina, alla ricerca di un baco da seta di pregiata qualità; hanno interessi anche nel mercato di prodotti alimentari e bevande alcoliche, se è corretta l'identificazione dei "Fratelli Lucchetti", che partecipano al necrologio di Pisoni "titolare della propria rappresentata", con i proprietari della ditta "L'Ambrosiana" di via Bigli 19 a Milano.

Non molto si sa della vicenda collezionistica di Pisoni, che certamente non prende avvio prima del suo trasferimento a Milano; nel 1909 abbiamo invece notizia, da una lettera di Luca Beltrami, del fatto che l'abitazione di Cesare è ormai ricca di quadri. L'insieme di opere d'arte moderna del suo lascito, databili per la gran parte tra gli anni Settanta dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento, suggerisce un arco temporale di costituzione della raccolta lungo circa quarant'anni. Negli acquisti segue probabilmente il gusto e l'intuizione personale: non sembra avvalersi di un consigliere, se non di qualche suggerimento, ma non manca di recarsi da esperti e storici dell'arte per quadri ormai di sua proprietà. È un uomo che viaggia spesso per la propria attività e ha quindi a disposizione un bacino molto ampio, oltre a notevoli disponibilità economiche, per soddisfare la passione collezionistica.

Certamente è uno spirito ironico e burlesco, basti citare il racconto della piccola Maria Rossi, ospite attorno al 1896-1897 nella casa milanese di Cesare per alcuni giorni, che ricorda la presenza di "uno scheletro accanto all'ingresso principale, con la mano posata sulla maniglia, a guisa di macabro portinaio", con un dispositivo elettrico che dava l'impressione "del morto che apre la porta"[11].

Pisoni compera dipinti, sculture e oggetti non soltanto per il piacere tutto privato di poterli ammirare in solitudine; il suo genere di collezionismo risente ancora di un'attitudine ottocentesca, impregnata di generosità civile e spinta dal desiderio di eternarsi nel dono al museo della città d'origine di una raccolta radunata, con fatiche di gusto, nel corso di un'intera esistenza.

Ma Cesare è un fervido sostenitore dell'Accademia Carrara già in vita. Il 12 marzo 1923 scrive a Luigi Angelini – è da qui che inizia il carteggio conservato negli archivi del museo – di voler partecipare con la cospicua somma di 10.000 lire alla sottoscrizione indetta dalla Commissaria su iniziativa dello stesso Angelini, che si appella alla cittadinanza e al "mecenatismo privato" per integrare il bilancio dell'Accademia: occorre sanare il deficit di 14.000 lire annue che la Carrara ha accumulato per un totale di 300.000[12]. Nella stessa lettera Pisoni già parla di "opere mie da spedire a Bergamo": del resto un mese prima, l'8 febbraio, l'Angelini è stato in visita nella casa

[11] L'aneddoto mi è riferito dalla signora Mainardi Fortina, nipote di Maria Rossi.

[12] Nell'occasione è stampato un opuscolo informativo e sottoscrittivo; cfr. Luigi Angelini, *Per l'avvenire dell'Accademia Carrara*, "L'Eco di Bergamo", 9 ottobre 1923 e Id., *L'Accademia Carrara in Bergamo. Necessità culturali e necessità finanziarie*, "La Rivista di Bergamo", II, 1923, 19, pp. 1029-1036, al termine del quale una nota di redazione ricorda i contributi di quanti già hanno risposto al grido d'allarme lanciato dall'autore: "è di questi giorni la notizia che il benemerito Grand'Uff. Lamberto Sala – mai secondo a nessuno nelle opere di bene – ha elargito in prò dell'Accademia Carrara la cospicua somma di L. 100.000. L'esempio nobilissimo del Grand'Uff. Sala e del comm. Antonio Pesenti, che ha elargito L. 20.000, è stato seguito dal conte Camillo Premoli, dal Sig. Cesare Pisoni, dal conte dott. Alessandro Roncalli, dal conte Pietro Moroni, dal cav. Luigi Beltracchini, i quali elargirono ciascuno L. 10.000; dal Grand'Uff. avv. Paolo Bonomi e dal cav. Giulio Zavaritt, che versarono L. 5.000 ciascuno". Le liberalità proseguono nel tempo e nel 1926 il giornale cittadino aggiorna i conti, citando nuovamente i sottoscrittori e tra loro anche Pisoni (*Per l'avvenire dell'Accademia Carrara e della sua scuola*, "L'Eco di Bergamo", 19 ottobre 1926).

di via Brera 9 e ha stilato un primo sommario elenco di pezzi da accogliere in pinacoteca.

Il 6 aprile, sempre all'Angelini, Cesare si dichiara pronto per il ritiro di quanto selezionato: "può cominciare quando desidera [...] vedo tanto volentieri la di Lei venuta in Milano ed in quest'occasione oltre a mostrarLe quanto sono disposto [a] mettere a disposizione della Accademia Carrara come primo invio, non volendo espropriarmi in una sol volta, completamente, di quanto m'è caro, le consegnerò lo cheque di 10 mila lire per Bergamo, come mia prima sottoscrizione"[13].

Poco più tardi, il 29 maggio, sembra però tirare il freno:

> Per quanto concerne la consegna delle mie cose artistiche destinate all'Accademia Carrara purtroppo altro è dire altro è fare. Quando si tratta di staccarsi da care memorie, non si decide mai ed è anche doloroso il solo pensarci. Mi ero proposto e di presenza le dissi che avrei preparato un catalogo, che avrei fatto cartellini, ma non ho fatto nulla, così oggi sono venuto alla determinazione di pregare Lei, di fare ogni cosa. Comincerò con una prima consegna di dipinti, bronzi, mobiglio, etc. Utilizzerò il camion che mi manderà il meglio che è possibile, più tardi penserò per un nuovo invio. In questo modo mi metto a di lei disposizione.

Un appunto di Angelini ai margini del foglio ricorda che "la Commissaria è già grandemente grata per l'offerta fatta delle lire 10mila. Che intanto come è naturale, desidera che le opere offerte rimangano presso il Sig. Pisoni fin quando egli crederà".

Non solo esemplari della sua collezione per l'amata città d'origine paterna, ma anche acquisti *ad hoc*. Con una missiva del 5 settembre successivo, Cesare annuncia l'offerta di un quadro di Antonio Fontanesi (1818-1882): "è una bellissima opera credo degna della Accademia. Mi costa una somma ma sono contento vada alla mia Bergamo" (Fig. 8). "Ho spedito il dipinto su tela con cornice scolpita dorata 'La quercia' del pittore Antonio Fontanesi di Reggio Emilia firmato con la sigla A. F. appartenente al Conte Lanza, regalo avuto quand'era Ambasciatore a Berlino da S. M. Umberto I" (lettera del 7 settembre 1923): una nota del segretario Valentino Bernardi rileva che il pezzo fa il suo ingresso al museo "il giorno 16 settembre 1923". Si tratta di una tela rappresentante una radura con grande quercia e cavaliere, che proviene dunque dalla collezione del conte Carlo Lanza di Busca (1837-1918) di Torino, databile agli anni Sessanta dell'Ottocento, il periodo cioè in cui Fontanesi è docente di paesaggio all'Accademia Albertina[14].

L'11 dello stesso mese, appositamente per la Carrara, compera anche un dipinto di Gaetano Previati (1852-1920) rappresentante *Paolo e Francesca* (Fig. 9)[15]:

---

[13] Seguente lettera da Milano del 14 aprile.

[14] 130×168 cm, inv. 58AC00731. Resta a testimonianza dell'omaggio anche l'articolo di L[UIGI] A[NGELINI], *Un cospicuo dono all'Accademia Carrara*, "L'Eco di Bergamo", 17 settembre 1923.

[15] 98×227 cm, inv. 58AC00732.

> Sono felicissimo annunciarLe che oggi stesso ho potuto combinare l'acquisto d'uno splendido Previati, prima maniera, (che è la buona) degno d'una Pinacoteca di primissimo ordine. I Prof. Mentessi e Silvestri, Fradeletto ed altri competenti giudicano questo dipinto come il capolavoro di Previati[16]. A mezzo ferrovia […], come feci col Fontanesi, farò la spedizione. […] Ed ora mi permetto esprimerle un mio desiderio – tanto del Fontanesi che del Previati mi farebbero tanto piacere delle Cartoline fotografiche, naturalmente rimborserei la spesa relativa.[17]

Descrivendo la tela, Pisoni ricorda che:

> il soggetto è Paolo e Francesca. I diversi artisti amici miei che jeri ancora con me l'abbiamo [sic] ammirato, da tutti, concordi, viene considerato il Capolavoro del Previati. Per disegno, forza di Colore, sentimento. […] Il Fontanesi dovrebb'essere già arrivato – questo sì, che è in perfetto stato [il Previati, pur in buone condizioni di conservazione, non ha però cornice "adatta"], dono d'un Re, ad un Conte Ambasciatore, non poteva essere diversamente. […] Creda, quanto faccio per l'Accademia Carrara di Bergamo lo faccio perché a me fa tanto piacere, ed una sola cosa mi auguro e cioè che quel che faccio, serva d'esempio a tanti altri che hanno cose pregevolissime che alla loro morte andranno disperse o ad arricchire raccolte all'estero.

Il viaggio del Fontanesi dal capoluogo lombardo a Bergamo dura diversi giorni e il 20 settembre 1923 Valentino Bernardi scrive al collezionista che il quadro

> è giunto all'Accademia in ottimo stato. Del detto dipinto il direttore ha scritto una breve ma succosa recensione su un giornale di Bergamo. Ora le comunico che ieri ho tolto dalla cassa il quadro di Previati, ed anche questo è in stato perfetto. Le due opere d'arte riescono preziose all'Accademia in quanto che nulla vi è di simile nella sua raccolta d'arte Moderna; ed a V. S. che con non

[16] Su Giuseppe Mentessi (1857-1931), pittore e insegnante all'Accademia di Brera, v. Alessandra Imbellone, s.v. *Mentessi, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2009, pp. 542-546. Oreste Silvestri (1858-1936), pittore e restauratore di origine piemontese attivo a Milano, nipote di Lorenzo Delleani (1840-1908) e allievo di Luigi Cavenaghi (1844-1918), fu protagonista nel 1924 di un intervento di restauro sul *Cenacolo* di Leonardo, che seguì quello del maestro del 1908 (lo cita, ad esempio, Pietro C. Marani, *Sul Cenacolo di Leonardo: trent'anni di studi e ricerche*, "la ca' granda", XLIX, 2008, 3-4, pp. 27-28). Su Antonio Fradeletto (1859-1930), politico e animatore della vita culturale veneziana, organizzatore nel 1895 della prima Esposizione nazionale di pittura e scultura (futura Biennale) e segretario della manifestazione fino al 1919, v. Renato Camurri, s.v. *Fradeletto, Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 576-578.

[17] Nell'archivio del museo si ritrovano in effetti quattro cartoline fotografiche realizzate con le immagini di alcuni esemplari della raccolta Pisoni: *La carità* di Alessandro Milesi, il *Ritratto di Percy Shelley*, la *Testa di donna* di Favretto e un paesaggio, oggi perduto, che probabilmente apparteneva alla raccolta, di cui si dirà in seguito; non sono presenti invece cartoline del Previati e del Fontanesi.

> lieve sacrificio dimostra con tali fatti il suo grande interessamento pel nostro Istituto, spetta il plauso incondizionato di tutti i sinceri amatori d'arte, in particolare, e della cittadinanza in generale.[18]

Il Previati, che Cesare acquista forse sul mercato milanese, era stato esposto alla Permanente nel 1887 (n. 124), probabilmente l'anno di realizzazione dell'opera, e all'Esposizione Universale di Parigi nel 1889 (n. 159); era poi appartenuto a Gerolamo Cairati (1860-1948) a Monaco, almeno nel 1901. Anche in anni recenti la tela non è mancata in numerose rassegne sul pittore e sul periodo; il dipinto, che nel 1999 Fernando Mazzocca definisce "acre autopsia del mito romantico" di Paolo e Francesca, "ridotto in un angoscioso formato orizzontale ruotante sulla diagonale dei due corpi trafitti e soffocato dal peso cromatico delle stoffe dove è riassorbita la poca luce, [...] chiude la prima fase dell'artista che vi portava alle estreme conseguenze quella riconsiderazione degli effetti spaziali e chiaroscurali introdotta da Morelli e perseguita poi [...] dalla Scapigliatura"[19]. Rappresenta "il culmine in cui si risolvono dieci anni dedicati a impadronirsi della 'grande pittura'. È una svolta nell'interpretazione di un tema logoro che, attraverso i secoli aveva ispirato una pletora di opere, dipinte, scritte e musicate. [...] Con *Paolo e Francesca* Previati conclude il suo percorso nella Scapigliatura, uscendone con uno degli esiti più intensi e teatrali del movimento"[20].

Giovedì 3 gennaio 1924 Cesare Pisoni muore; se il sabato successivo si celebrano i funerali nel capoluogo milanese, l'8 gennaio la salma è tumulata, per volontà del defunto, presso il Cimitero Monumentale dell'amata Bergamo, nella tomba di famiglia, smantellata nel 1980[21].

> Sabato 5 gennaio [sic] decedeva in Milano l'industriale Cesare Pisoni, noto per molteplici benemerenze, soprattutto nel campo dell'Arte antica e moderna. Ricco di censo, mercé la sua indefessa, intelligente attività, egli aveva sa-

---

[18] Quindici giorni più tardi si veda: *Altro pregevole dono all'Accademia Carrara*, "L'Eco di Bergamo", 5 ottobre 1923. L'arrivo del quadro è registrato anche tra le *Cronache del mese* del novembre-dicembre 1923 ("La Rivista di Bergamo", II, 1923, 23-24, p. 1248).

[19] Si legga la scheda dello studioso in *Gaetano Previati 1852-1920. Un protagonista del simbolismo europeo*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 8 aprile-29 agosto 1999), a c. di Fernando Mazzocca, Electa, Milano 1999, pp. 118-119, n. 14.

[20] Annie-Paule Quinsac, *L'esordio scapigliato dei futuri divisionisti*, in *Scapigliatura*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 26 giugno-22 novembre 2009), a c. di A.-P. Quinsac, Marsilio, Venezia 2009, p. 186 (vedi anche p. 300, n. 161); cfr. Anna Villari, in *Ottocento. Da Canova al Quarto Stato*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 29 febbraio-10 giugno 2008), a c. di Maria Vittoria Marini Clarelli - Fernando Mazzocca - Carlo Sisi, Skira, Milano 2008, pp. 304-305, n. 106.

[21] Si veda l'annuncio della scomparsa pubblicato tra i necrologi del "Corriere della Sera" il 4 gennaio 1924 e le *Cronache del mese* di gennaio de "La Rivista di Bergamo", III, 1924, 25-26, p. 1345. Il funerale si celebra nella chiesa di Santa Maria del Carmine a Milano. Del monumento funebre bergamasco (campo B2), verosimilmente costruito proprio in occasione della tumulazione di Cesare (nel necrologio si definisce "erigenda" la tomba di famiglia), non restano purtroppo fotografie che ne documentino l'aspetto, né se ne conosce l'autore.

> puto ornare la sua dimora in via Brera, con una tanto preziosa quanto interessante raccolta di opere d'arte – quadri e bronzi – da esso scelti con fine intendimento. Solenni riuscirono i funerali, per grande concorso di congiunti, amici ed estimatori. Notammo ai lati del feretro l'Architetto Cav. Giacomo Frizzoni ed il Sig. Valentino Bernardi, rispettivamente Presidente e Conservatore delle Gallerie dell'Accademia Carrara di Bergamo. Cesare Pisoni fu uno di quegli uomini che pur vivendo appartati dalla società, molto operano a vantaggio della stessa, soprattutto se mossi da un alto ideale, che nel suo caso fu quello dell'arte. Il suo affetto per Bergamo, egli lo dimostrò or non sono molti mesi, donando all'Accademia Carrara, oltre a un cospicuo contributo in danaro, due pregevolissimi dipinti, l'uno del Fontanesi, l'altro del Previati ed a Bergamo pure egli elesse la sua ultima dimora. La sua salma trasportata da Milano, veniva tumulata ieri in questo cimitero.[22]

Il testamento non si trova, ma Pietro, Francesca (vedova Casati) e Carolina danno comunque seguito alle volontà espresse verbalmente dal fratello e riservano alla Carrara quanto da lui indicato nella sua raccolta[23]. Il 2 febbraio di quell'anno ha inizio la corrispondenza tra Pietro Pisoni e Giacomo Frizzoni per la consegna delle opere di Cesare; Pietro avverte di possibili lungaggini burocratiche, "non essendosi trovato alcun testamento. Spero però entro questa quindicina di riuscire ad entrar in possesso di quei documenti che solo mi permetteranno di mettere a di Lei disposizione, quale degno Presidente di cotesta On. Accademia Carrara, quella parte di patrimonio artistico destinatale dal defunto mio fratello".

Alle prime battute della vicenda, fa da tramite tra gli eredi e Ponziano Loverini (1845-1929) tale Gaspare Arrigoni, classe 1850, un industriale mercante d'arte originario di Vedeseta in Val Taleggio, agente dello stesso Loverini, che era stato probabilmente all'origine dei rapporti tra Cesare e Luigi Angelini[24]. Arrigoni scrive di aver avuto da Pietro, che in una lettera a Frizzoni lo definisce "comune amico", la nota delle opere scelte per la Carrara; se Loverini e il presidente Frizzoni "potessero fare una scappata a Milano vengano a trovarmi. Sarebbe utile nell'interesse della Accademia"[25].

Il 15 febbraio comunque le formalità sono espletate e si attende che gli incaricati ritirino i quadri in via Brera, cosa che avviene di fatto solo il 16 marzo successivo.

---

[22] Dalla minuta di Valentino Bernardi (con correzioni di Giacomo Frizzoni), conservata nell'archivio dell'Accademia Carrara, per l'articolo *Un mecenate dell'arte*, "L'Eco di Bergamo", 9 gennaio 1924.

[23] Sebbene dunque il collezionista avesse già programmato in vita il proprio lascito, questo giunge materialmente al museo nel 1924; va perciò corretta la data che dal catalogo del 1930 in poi gli è attribuita: se al 1923 risalgono i due doni fatti alla Carrara Pisoni vivo (Previati e Fontanesi), il legato va collocato nel 1924.

[24] Gaspare Arrigoni, oltre a possedere torrefazioni e a commerciare in ferro a Liverpool, produceva estratto di carne. Le notizie biografiche sull'Arrigoni si devono alla tesi di laurea di Leonia Baronchelli.

[25] Cartolina postale di Gaspare Arrigoni a Ponziano Loverini, Milano, 7 febbraio 1924.

> Credo opportuno accennarle che, in base agli accordi a suo tempo passati tra l'On. di Lei predecessore e mio fratello, desidererei mi venisse rilasciata prima della consegna, una dichiarazione dei dirigenti l'Accademia Carrara, colla quale gli Stessi si impegnano a destinare una o due sale per l'esposizione dei dipinti, bronzi ed altri oggetti artistici che verranno da me consegnati quale esecutore della volontà del defunto fratello. Non dubito che a ciò possa sussistere obiezione alcuna.

Dopo un sollecito da parte di Pietro il 22 febbraio, il 25 Frizzoni risponde che "la Commissaria, scostandosi dalle norme dell'ordinamento attuale, per assecondare il desiderio del munifico Testatore ed in base agli accordi verbali presi con lo stesso, si impegna di collocare tutti gli oggetti costituenti il dono in una unica sala"; il museo conta sulla munificenza degli eredi per il nuovo allestimento dell'ambiente.

Cesare Pisoni possiede opere d'arte antica, ma soprattutto moderna, di quella particolare tendenza in equilibrio tra Realismo e Scapigliatura, che si poteva vedere in quegli anni alle esposizioni dell'Accademia di Brera; nella sua raccolta sono presenti dipinti di maestri lombardi, veneti, piemontesi, romani e napoletani. Non è un collezionista qualunque; ciò che lo contraddistingue sono le relazioni, e probabilmente l'amicizia, che lo avvicinano non solo a personalità di spicco del panorama culturale quali Luca Beltrami o Luigi Angelini, ma anche a pittori dell'epoca, spesso interpellati per commissione diretta, come si desume dalle dediche apposte su alcune tele approdate alla Carrara.

Oltre al ritratto di Leonardo Bazzaro, che testimonia il rapporto con l'artista, vanno ricordati *Donna con cappello* di Amerino Cagnoni (1853-1923) "all'amico carissimo Pisoni"[26], *Promenade du soir* di Eleuterio Pagliano (1826-1903) "all'amico Pisoni"[27] o *Barche e paranze sul canale*, dedicato "all'amico Pisoni l'aff. Mosè Bianchi", esposto nello stesso 1924 alla mostra commemorativa del pittore allestita alla Villa Reale di Monza[28]; certo il collezionista conosce anche il nipote di costui, Pompeo Mariani (1857-1927), che per lui, "amico carissimo", dipinge la *Veduta di un porto*[29].

Chissà se Cesare ha direttamente commissionato a Bazzaro anche la *Veduta del porto di Genova* databile al 1882, che forse non piace nella versione originale, così come la vediamo oggi, e si decide perciò di eliminare la figura in primo piano, ripristinata solo recentemente dal restauro del 1999 (figg. 10-11). Da allora sono state fatte diverse ipotesi sull'identità del perso-

---

[26] 40×24 cm, inv. 58AC00822. Come vedremo nel seguito del testo, Amerino Cagnoni dipinge due ritratti a Pisoni, che certo possiede almeno un'altra *Mezza figura muliebre* dell'autore.

[27] 50×23 cm, inv. 58AC00669.

[28] 27×35 cm, inv. 58AC00557. *Catalogo della mostra commemorativa* … cit., p. 68, n. 25. Al verso della tavoletta è dipinto un bozzetto (in verticale) che rappresenta un canale con una gondola attraccata nei pressi di una casa e diverse figure sulla banchina. V. P. Biscottini, *op. cit.*, p. 311, cat. 448.

[29] 38×51 cm, inv. 58AC00602. V. Marilisa di Giovanni Madruzza, *Pompeo Mariani. Catalogo ragionato*, Motta Editore, Milano 1997, pp. 17, 342, cat. 648.

naggio: Lucia Pini vi riconoscerebbe un autoritratto dello stesso autore, mentre la Quinsac si chiede, pur non confrontandone l'effigie, se possa trattarsi di Pisoni; accostando il mezzo busto riemerso ad alcune fotografie dell'imprenditore e al suo volto dipinto qualche anno dopo dallo stesso Bazzaro, l'immagine non sembra del resto così lontana[30].

Rispetto al primo appunto redatto dall'Angelini l'8 febbraio 1923, dove si mostra interesse per "circa 15" dipinti d'arte moderna, "circa 10" tele antiche e "13-14 oggetti", l'insieme di pezzi poi giunto alla Carrara è ben più ampio, almeno per le pitture, che non sono venticinque ma più di sessanta. Il legato Pisoni comprende soprattutto opere risalenti al XIX secolo, tra cui si registrano ad esempio la *Veduta di Napoli dall'Hotel Bartolini* di Giuseppe De Nittis (1846-1884)[31] o la *Bagnante* siglata "F[rancesco] H[ayez]" (1791-1882)[32]. Nel lascito figura però anche qualche quadro antico, tra cui un seicentesco *Ritratto con collare bianco*, discusso tra scuola lombarda e fiamminga[33]; una coppia di paesaggi bolognesi con *Agar nel deserto* e *Abramo e i tre angeli* della metà del XVII secolo, già accostati da Francesco Rossi al seguito dell'Albani o di Domenichino[34]; una spietata, volutamente volgare, *Macelleria* del Boselli[35], o una piccola scena avvicinata da Rossi a Giovan Battista Crosato[36].

[30] 31×63 cm, inv. 58AC00554. Si vedano Lucia Pini, in *Scoperta del mare. Pittori lombardi in Liguria tra '800 e '900*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 9 luglio-24 ottobre 1999), a c. di Giovanna Ginex e Sergio Rebora, Mazzotta, Milano 1999, pp. 161, 214, n. 3; Annie-Paule Quinsac, *In Margine. Una nuova poetica cittadina*, in *Scapigliatura*… cit., pp. 220, 227 e 290, n. 208. Cfr. anche *Leonardo Bazzaro* … cit., p. 202, cat. 91.

[31] 30×39 cm, inv. 58AC00552.

[32] 63×56 cm, inv. 58AC00540. Si vedano le schede dell'opera in *Hayez, dal mito al bacio*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 20 settembre 1998-10 gennaio 1999), a c. di Fernando Mazzocca, Marsilio, Venezia 1998, p. 138 e in *Donne d'acqua. Bellezza, mito e sensi da Cranach a De Chirico*, catalogo della mostra (Abano Terme, Museo Civico, 16 aprile-13 giugno 1999), a c. di Paolo Ghedina, Eidos, Venezia 1999, pp. 134-136, n. 14; cfr. inoltre Fernando Mazzocca, *Francesco Hayez. Catalogo ragionato*, Motta Editore, Milano 1994, p. 283, cat. 266.

[33] 43×36 cm, inv. 58AC00169. Ancora nel 2002 è inserito nella schedatura dei "Dutch and Flemish Paintings" delle collezioni pubbliche italiane come "Netherlandish-Bergamasque School (ca. 1600)" (v. Guido Jansen - Bert W. Meijer - Paola Squellati Brizio, *Repertory of Dutch and Flemish Paintings in Italian Public Collections. II Lombardy*, Centro Di, Firenze 2002, p. 127, n. 629, che ricostruisce la bibliografia precedente sul pezzo).

[34] 54×69 cm, inv. 58AC00282 e 56×72 cm, inv. 58AC00280. L'ipotesi di Rossi, che avvicina la coppia di paesaggi all'ambiente di Domenichino o di Francesco Albani, è registrata in L. Baronchelli, *op.cit.*, p. 186.

[35] 134×104 cm, inv. 58AC00374, per cui si veda Ferdinando Arisi, *Felice Boselli pittore di natura morta*, Cassa di Risparmio, Piacenza 1973, p. 276, n. 401 e Id., *Natura morta tra Milano e Parma in età Barocca. Felice Boselli, rettifiche e aggiunte*, Tip. Le. Co., Piacenza 1995, pp. 230, 270, n. 368.

[36] Inv. 58AC00239. Ricordato nell'elenco manoscritto delle opere Pisoni come "Ignoto, Soggetto mitologico", confuso negli inventari successivi con il paesaggio con *Agar nel deserto*, il pezzo è citato nel catalogo del 1930 come "Scuola veneta del secolo XVIII, Bozzetto (Scena mitologica), tela, larga 0,52 - alta 0,21" e assegnato erroneamente al legato Ceresa. Nella recente monografia sul pittore, Denis Ton rifiuta l'attribuzione di Francesco Rossi a Crosato e cataloga il dipinto Pisoni come *Guerriero soccorre un uomo ferito* (Denis Ton, *Giambattista Crosato pittore del Rococò europeo*, Scripta, Verona 2012, p. 392, n. R4).

Tra le opere antiche lasciate da Cesare al museo c'è anche un presunto Leonardo (Fig. 12): la *Flora* (precisamente una *Gioconda nuda con corona di fiori*), recentemente esposta alla mostra dedicata all'Arcimboldo in Palazzo Reale a Milano e inserita nel catalogo della rassegna itinerante sulla "Natura morta del XVII e XVIII secolo" dalle collezioni della Carrara[37]. Pisoni acquista la figura, passata dalla bottega di una negoziante di antichità di Varese, nel 1909: da ricerche presso la locale Camera di Commercio – ma è un'ipotesi con la sola pretesa di essere verosimile – l'unica attività antiquariale del periodo rispondente nella città a nomi femminili è la società di Caterina Bregonzio e Amelia Molo ("ditta Bregonzio Alfonso") impiegata in "commercio [di] oggetti d'arte".

Negli anni successivi Cesare cerca di vendere il dipinto: dapprima rifiuta un'offerta dell'avvocato Cologna di Milano di 50.000 lire, poi propone la tavola a Wilhelm von Bode (1845-1929), allora direttore dei Musei di Berlino, che tuttavia non la compra. Bode è particolarmente prudente perché ha appena preso (siamo sempre nel 1909) una sbandata per un'altra fanciulla poco seria, questa volta un busto in cera, acquisita come opera di Leonardo e poco dopo reclamata dall'inglese Albert Dürer Lucas alla mano del padre Richard Cockle Lucas (1800-1883), fotografo, scultore ceroplasta e falsario (Fig. 13)[38]. In seguito il collezionista milanese tenta nuovamente di alienare l'opera in Inghilterra e infine in Francia, ma la trattativa non ha successo e il quadro resta a Parigi, affidato alle cure di una depositaria di nome Madame Sevére.

Il pezzo ha una storia importante, che prende avvio dalla raccolta milanese di Manfredo Settala (1600-1680), provenienza confermata dal sigillo in ceralacca con gli stemmi della famiglia Settala e Crevenna sul retro della tavola[39]. Origine che Cesare Pisoni aveva voluto accertare, facendosi mettere tutto nero su bianco: venerdì 27 settembre 1912, come testimonia un "mandato speciale rilasciato" presso il "notaio Carlo Bertolazzi di via Brera 3 a

---

[37] 78×60 cm, inv. 58AC00415. *Arcimboldo. Artista milanese tra Leonardo e Caravaggio*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 10 febbraio-22 maggio 2011), a c. di Sylvia Ferino-Pagden, Skira, Milano 2011, pp. 300-301 e nota 80, cat. 334; *Natura morta del XVII e XVIII secolo dalle collezioni dell'Accademia Carrara di Bergamo*, catalogo della mostra (Orzinuovi, Rocca di San Giorgio, 27 agosto-9 ottobre 2011; Sassari, Pinacoteca Mus'a, 28 ottobre 2011-8 gennaio 2012; Pordenone, Spazi espositivi della Provincia, 31 marzo-13 maggio 2012; Desenzano sul Garda, Galleria Civica G. B. Bosio, 15 luglio-19 agosto 2012; Bologna, Palazzo Fava, 14 settembre-18 novembre 2012), a c. di Davide Dotti, Silvana, Milano 2011, pp. 46-47, n. 11.

[38] Sulla dibattuta vicenda del busto in cera, ancora oggi conservato a Berlino (Staatliche Museen, Skulpturensammlung), si veda l'introduzione di Daninos a Julius Von Schlosser, *Storia del ritratto in cera: un saggio*, a c. di Andrea Daninos, Officina Libraria, Milano 2011, pp. VII-XIII (in particolare le pp. VIII-IX). A favore dell'autenticità cinquecentesca del pezzo si è espresso Francesco Caglioti nel corso dell'intervento *Falsi 'veri' e falsi 'falsi' nella scultura italiana del Rinascimento*, tenuto al seminario *Lo specchio della realtà. I falsi e la storia dell'arte*, organizzato dalla Fondazione Federico Zeri di Bologna nell'ottobre 2013.

[39] Nel Settecento e per parte dell'Ottocento sarebbe poi stato di proprietà del Canonico Terraroli di Novara.

Milano", "il Signor D. Cav. Diego Sant'Ambrogio" (1845-1920), difensore a quest'altezza cronologica dell'autografia vinciana,

> dichiara di nominare […] in suo Procuratore speciale l'Egregio Signor Cesare Pisoni […] allo scopo che in nome e vece di esso Mandante, impegnando anche la parola d'onore del Mandante stesso, abbia a Londra, a chi meglio crederà il procuratore suddetto, dichiarare e garantire che lo stemma in ceralacca apposto a tergo del quadro di donna nuda di Leonardo da Vinci è il preciso stemma Settala-Crevenna e cioè della Marta Settala nipote del Canonico Manfredo Settala che sposò un Conte Pier Antonio Crevenna. Inoltre abbia a dichiarare e garantire che dal catalogo in latino del Museo Settala stampato nel 1664 da Pier Maria Terzago […] viene descritto al N. 33 la seguente dichiarazione "Mulier creditur meretrix, opus magni illius pictoris Leonardi da Vincio" […]. Il Museo Settala in Milano come descrive anche il Fogolari direttore della Pinacoteca di Venezia, venne per la parte dei quadri costituito dal proto fisico Ludovico Settala che visse dal 1552 al 1633 e deve averlo avuto [il dipinto con la Flora] dal suo amico Melzi discendente del Francesco Melzi che fu l'erede di Leonardo da Vinci

e che riportò in Italia quanto lasciatogli dal maestro morto in Francia.

Inoltre, in un annesso atto di due giorni successivo, il non meglio identificato archivista Domenico Bonomini autorizza Cesare Pisoni a dichiarare che la donna "facta di naturale" era stata dipinta da Leonardo

> per commissione di Giuliano de' Medici, fratello di papa Leone X […] restituita al pittore stesso da Giuliano in occasione del matrimonio di quest'ultimo con Filiberta di Savoia affinché, dicesi, gli occhi della sposa non venissero funestati dall'immagine dei suoi passati amori. Che il Cardinale Luigi d'Angera, durante una sua visita fatta a Leonardo nel Castello di Claux in Francia nel 1516, rivide tale tavola, come attesta Antonio de Beatis, segretario del Cardinale, nella sua relazione di viaggio, ove scrive che colla tavola di S. Giovanni e di S. Anna era pure la tavola di donna "facta di naturale" (nuda?) "facta per istanzia del quondam magnifico Iuliano de Medici".

Nel novembre del 1922 Pisoni fa poi sottoscrivere un'ulteriore dichiarazione all'allora Prefetto della Biblioteca Ambrosiana di Milano Luigi Gramatica (1865-1935), in cui si ribadisce una volta di più "che nel libro esistente in detta Biblioteca […] dal titolo: Museum Septalianum Manfredi Septalae Patritii Mediolanensis, industrioso labore constructum – Pauli Mariae Terzagi Mediolanensis Phisici Collegiati, geniali laconismo descriptum, politioris literaturae professoribus erudita humanitate adapertum etc…", del 1664, al numero di elenco 33, si legge: "Mulier creditur meretrix, opus magni, illius pictoris Leonardi de Vincio", "una adultera; opera di quel gran Pittore Leonardo da Vinci", secondo la traduzione italiana del catalogo che ne trasse nel 1666 a Tortona lo Scarabelli. Troppe stampelle per un dipinto solo.

All'epoca del lascito all'Accademia Carrara il pezzo si trova dunque, per il tramite del signor Domingo Trucco di Gavirate, in deposito a Parigi: il 1

marzo 1924 Pietro Pisoni invia alla Carrara la dichiarazione di proprietà degli eredi utile a rimpatriarlo dalla capitale francese, promettendo per il viaggio anche il baule con doppio fondo che era servito allo stesso Cesare per trasportare l'opera in sicurezza (lettera del 20 marzo). L'attesa per il recupero della tavola, a causa del continuo procrastinare dell'intermediario, si fa interminabile; "inoltre il quadro è gravato di spese che bisogna liquidare", scrive il Trucco, che in ogni missiva non manca di sottolineare "difficoltà, rischi e spese" dell'affare[40].

Il 1 maggio Frizzoni, che inizia a nutrire qualche dubbio sulla faccenda, scrive al segretario Valentino Bernardi dalle terme di Abano dove è costretto per convalescenza, definendo la risposta del mediatore

> se non sibillina, però piena di incognite per quanto riguarda il ritiro del quadro attribuito (??!) a Leonardo. Pareva che il Comm. Sala[41] recandosi a Parigi intendesse provvedervi personalmente (ed anche sollecitamente) ma date le spese prospettate dal Sig. Trucco, sarà bene guadagnare tempo per assodarne la portata e se veramente valga la pena di sobbarcarvisi. Il parere d'un competente di indiscusso valore, sarebbe nel nostro caso preziosissimo per non dire indispensabile! Non vorrei che per questo quadro si verificasse il *timeo Danaos et dona ferentes*, in ogni modo sarà bene procedere con molta prudenza e circospezione – né lasciarci suggestionare dal gran nome: potrebbe trattarsi di un *bis in idem* col cosiddetto Vatteu![42]

La *Flora* giungerà a Bergamo solo il 20 ottobre, recuperata da Lamberto Sala, il quale segnala che il conte Guido Suardi "fu collaboratore prezioso nelle pratiche esperite". Appunti di Valentino Bernardi dello stesso 20 ottobre e dei giorni successivi rilevano:

> Quadro Pisoni – Flora?–
> Il detto quadro è stato consegnato oggi stesso dal Sig. G. Uff. L.° Sala qui in ufficio, presenti i Signori Architt.° Cav. Giac.° Frizzoni, Presidente – Sig. Ing. L. Angelini V. Presidente – Sig. Comm. Caversazzi ed il sottoscritto.

[40] "Il trasporto del quadro in Italia non è cosa facile, semplice e spedita; esistono leggi proibitive di esportazione, diritti di uscita molto rilevanti, esistono rischi e difficoltà di trasporto e probabilmente esistono diritti doganali di entrata in Italia. Bisogna dunque studiare la quistione sotto i differenti aspetti e decidere quale strada si vuole seguire; se quella regolare o se l'altra che chiamerò di furberia e di azzardo. Certo Lei mi comprende. Ma questa decisione ricombe alla Commissaria dell'Accademia ed io non posso essere che un esecutore senza rischio e senza responsabilità" (lettera di Domingo Trucco a Luigi Angelini da Genova, 11 giugno 1924).

[41] Lamberto Sala, dal 1923 insignito del titolo di Cavaliere di Gran Croce, sarà, tra i tanti incarichi soprattutto legati all'Ospedale, al Teatro Donizetti e alla squadra calcistica cittadina, presidente della Provincia di Bergamo (1929-1935) e rappresentante membro della Commissaria della Carrara (su di lui v. *Il camerata Lamberto Sala lascia la direzione dell'Ospedale*, "La Rivista di Bergamo", XVII, 1938, 2, p. 79 e, nello stesso periodico, le *Cronache del mese*, I, 1922, 8, p. 425 e VIII, 1929, 6, p. 280).

[42] Si riferisce allo *Studio di musica* databile al 1750-1780 (73×96 cm, inv. 58AC00819), creduto dal Pisoni opera di Antoine Watteu e rivelatosi copia da un originale perduto, noto da un'incisione di Louis Surugue (1686-1762) del 1719.

> Esamino minutamente il quadro. Questa è la mia personale impressione.
> 1°- Il legno della tavola è di noce bianca, di un pezzo solo.
> Misura l. 61½ × alt. 79½. Le due esili traverse incastrate a coda di rondine nell'intento di fare rimanere piana la tavola che ha lo spessore di un solo centim[etro] sono in legno di abete.
> 2°- Lo strato del colore non poggia sopra la solita imprimitura di gesso, come usavano tutti i pittori di quest'epoca, ed anche Leonardo, (~~v. Vasari~~) ma direttamente sul legno.
> 3°- Il soggetto che io ritengo una Flora, può essere piacente, ma la costruzione della figura è difettosa; il disegno è scorretto, il sorriso che è divino nella Gioconda di Leonardo, qui assomiglia ad una smorfia. L'esecuzione generale è penosamente ricercata; rivela la preoccupazione nell'autore di assimilarsi l'anima di Leonardo, la quale era assai lontana.
> 4°- Non credo che i fiori, di carattere piuttosto fiammingo o francese che italiano, siano stati eseguiti posteriormente. Essi sono della stessa epoca del quadro e molto probabilmente della stessa mano, o quanto meno, fatti eseguire dall'autore della figura, da un pittore di fiori. Essi non presentano la sovrapposizione sul fondo fatta dopo un congruo tempo, ma fanno corpo con esso.
> 5°- L'attuale pàtina antica, è artificiale e moderna.
> 6°- I due documenti notarili nella descrizione del soggetto non sono uguali. E non ho nessuna fede nel sigillo di ceralacca, né nelle sigle che sono a tergo della tavola.
> 7°- La mia impressione totale, che non è assoluta come giudizio critico, è questa: il dipinto presenta i caratteri di una imitazione (da non confondere con la copia) eseguito nel XVII secolo da un pittore forse nemmeno italiano, ma francese o fiammingo-francese, innamorato dell'arte Leonardesca, venuto in Italia a studiare l'arte italiana come era abituale a tutti gli artisti esteri.

In verità l'opera, pur provenendo realmente dal Museo Settala, non è se non una possibile derivazione da un'invenzione perduta di Leonardo che ha generato molte riproduzioni: non a sproposito Malaguzzi Valeri al principio del secolo aveva parlato di una "fucina di riproduzioni del celebre quadro", la Gioconda, "e tali fucine son proprie di tutti i capolavori ch'ebber più fama nell'arte"[43].

La sigla "LdaV" a tergo della tavola, presunta firma di Leonardo, a tutta evidenza di ingenuo stampo ottocentesco, non è in seguito notata dagli studi anche per via della scoloritura che la rende poco leggibile; forse per ovviare al problema, all'epoca dell'acquisizione, se ne trae un fac-simile riportato a penna su un cartoncino ancora conservato negli archivi della Carrara (figg. 14-15). Non trovo invece più traccia, sul retro del supporto, del sigillo in ceralacca con lo stemma Crevenna Settala, di cui una piccola immagine com-

[43] Francesco Malaguzzi Valeri, *Il presunto "Leonardo"*, "Rassegna d'arte", 1909, 3, pp. 3-4. Una mostra di derivazioni leonardesche dal tema della gioconda nuda, che si è tenuta nel 2009 al Museo Ideale di Leonardo a Vinci, ne ha riunite, più o meno belle, almeno 13 versioni.

pare in chiusura a un articolo di Diego Sant'Ambrogio su "Emporium" nel 1909 (Fig. 16)[44].

A partire da gennaio di quell'anno, quando il Sant'Ambrogio rende noto per la prima volta il dipinto assegnandolo alla scuola di Leonardo (pochi mesi dopo ci ripenserà e avvallerà prudentemente l'autografia leonardesca)[45], il quadro scatena la critica, che in numerosi articoli affronta il nodo attributivo della *Flora*, propendendo generalmente per l'ipotesi della derivazione da Leonardo eseguita nel Seicento da un pittore fiammingo.

Scrive Malaguzzi Valeri nello stesso 1909 sulla "Rassegna d'arte":

> I giornali si sono occupati con compiacenza in questi ultimi giorni di una scoperta artistica. Un amatore di anticaglie aveva acquistato, tempo addietro, da un rigattiere di Varese [ma più tardi Luca Beltrami, ben informato, parlerà di una negoziante di antichità al femminile] una vecchia tavola annerita, alta poco meno di un metro, rappresentante una mezza figura di donna ignuda; il quadro ritenuto di modesto valore, passò, per pochissimo prezzo, ad altro raccoglitore di quadri di Milano, presso il quale si conserva tuttora. Qui, esaminato da uno studioso d'arte lombarda, si notò come a tergo conservasse lo stemma inquartato dei Crevenna e dei Settala [...]. Ciò posto il detto studioso, ricordando come nel catalogo del Museo Settala [...] il N. 33 ricordasse un ritratto con queste parole: "mulier creditur meretrix opus eximii illius pictoris Leonardi de Vincio" mise innanzi timidamente l'ipotesi che il ritratto in questione [...] potesse anche essere opera del sommo Leonardo. Dalla timida, prudente ipotesi alla certezza quasi assoluta è sembrato ci fosse un passo solo a più d'un giornale, e s'è vociferato persino che il ritratto fosse addirittura quello della celebre Cecilia Gallerani, la bella di Lodovico il Moro.[46]

Anche Luca Beltrami, amico o almeno conoscente del Pisoni, nutre diversi dubbi sull'attribuzione e in una lettera al conte Suardi del luglio 1925, su carta intestata del Senato del Regno, ricostruisce la vicenda del dipinto[47]:

> Nell'estate del 1909, se non erro, avendo incontrato il Sig. Pisoni nei pressi della R. Accademia di Belle Arti, ebbi da lui l'invito a visitare, come altre volte mi era capitato, il suo studio di via Brera, per vedere le opere d'arte da lui

---

[44] Diego Sant'Ambrogio, *Un quadro leonardesco disperso del Museo Settala*, "Emporium", vol. XXIX, 1909, 171, pp. 221-230. È tuttavia possibile che la ceralacca sia nascosta sotto un piccolo quadrato in legno d'abete fissato sul retro della tavola nell'angolo in alto a destra, forse per proteggerla dal consumo.

[45] Diego Sant'Ambrogio, *Un quadro del Museo Settala di Leonardo da Vinci*, "Arte e Storia", XXVIII, 1909, 1, pp. 3-8, dove l'autore ritiene che vada "esclusa [...] l'attribuzione al maestro", dichiarando che il riferimento a Leonardo del catalogo Settala "non può considerarsi come sufficiente documento probativo"; poi, tre mesi più tardi (il numero di "Arte e Storia" uscì a gennaio, mentre il fascicolo 171 di "Emporium" a marzo), D. Sant'Ambrogio, *Un quadro leonardesco* ... cit., dove il nome di Leonardo, prudentemente vagheggiato nel corso del testo, appare senza indugi nella didascalia dell'immagine del quadro Pisoni.

[46] F. Malaguzzi Valeri, *op. cit.*, p. 3.

[47] Il manoscritto è conservato negli archivi della Carrara tra le carte del lascito Pisoni.

possedute. Egli mi mostrò una tavola dipinta, da lui recentemente acquistata, nella quale scorsi tosto la ripetizione di un soggetto, di cui già mi erano noti altri esemplari: quello di una mezza figura di donna, nuda, colle mani nella posa della Gioconda. Una corona di fiori, racchiudente la figura, contribuì alla prima impressione che doveva trattarsi di una lavoro di pittore straniero.
Insistendo il Pisoni perché io esprimessi un giudizio sull'interesse del dipinto, ebbi a dichiarargli che questo avrebbe potuto trovare posto nella Raccolta Vinciana, da me istituita qualche anno prima nel Castello Sforzesco, alla quale avevo dato, a quell'epoca, una copia del Cenacolo, da me acquistata a Roma ed attribuibile pure ad un artista straniero, la Raccolta Vinciana avendo il programma di conoscere tutto quanto presenti un legame, più o meno stretto, coll'opera di Leonardo. Il Pisoni non accennò ad assecondare il mio punto di vista, mostrando anzi di volere attribuire a quel suo recente acquisto, proveniente da una negoziante di antichità in Varese, un valore eccezionale. Esaminando il rovescio della tavola rilevai il particolare di una impressione, in cera lacca, di un sigillo, che segnalai al Pisoni.
Trascorsi vari mesi, ricevetti un esemplare di un fascicolo a stampa colla riproduzione fotografica del dipinto e del sigillo. Il testo, in base a questo presentava il dipinto come opera non dubbia di Leonardo, avente fatto parte della raccolta Settala, di cui si richiamava, nel testo, il vecchio catalogo a stampa menzionante varie opere attribuite a Leonardo, fra cui una che si identificava col dipinto in questione.
Senza fare esplicitamente il mio nome, lo stesso testo rilevava una osservazione da me fatta riguardo la tecnica dei capelli nel dipinto: tecnica che io avevo rilevato come caratteristica nei dipinti di scuola milanese della fine del sec. XV e del principio del XVI, che può dirsi derivata o influenzata dalla maniera di Leonardo: avevo appunto fatto acquisto a quell'epoca, a Roma, di una tavoletta dipinta colla figura di donna, caratterizzata da quella tecnica di ciocche bionde finemente trattate a spirale, e che si soleva attribuire a Luini. Ora, quella osservazione veniva nel suo significato ampliata nel testo, per farne una delle prove più decisive per l'attribuzione a Leonardo.
Nel frattempo avevo avuto occasione di venire a conoscenza del parere di altre persone su quel dipinto del Pisoni, e fra gli altri, quello del Prof. Cavenaghi, che più volte si meravigliò con me [di come] si potesse attribuire a Leonardo quella mezza figura, così debole e difettosa nel disegno e nella modellazione. Così pure seppi di varie trattative, dal Pisoni avviate per vendere il dipinto: da lui stesso seppi che l'avv. Cologna, raccoglitore d'arte, aveva offerto la somma non so bene se di 20.000 o 50.000 lire: e per qualche tempo corse voce, nei ritrovi di Milano, che il dipinto fosse stato venduto per una ragguardevole somma, all'estero. Un giorno però, nell'occasione di uno dei frequenti incontri per via, ebbi dal Pisoni la spontanea confidenza che il dipinto era stato da lui portato a Berlino, e depositato nell'ufficio del Dott. Bode: egli mi raccontò le peripezie del suo viaggio: aveva fatto fare un baule a doppio fondo, per nascondervi la tavola, e lo aveva consegnato alla Stazione di Milano per l'invio a Berlino. Ad Ala, il Pisoni era disceso per la dogana e la visita del baule: se non che, giunto ad Innsbruck, si era accorto che il baule non era stato ricaricato nel suo treno e fu solo dopo qualche ora di ansia, che vide arrivare, con un treno successivo, il baule.
A Berlino il dott. Bode aveva trattenuto nel suo ufficio la tavola, nell'attesa di

> poter decidere sull'acquisto: era il tempo in cui il Bode era incorso nell'acquisto del busto di Flora, da lui creduto di Leonardo e che risultò un'opera moderna.
> Successivamente seppi dal Pisoni che il dipinto era stato portato a Parigi: ma anche colà le pratiche per la vendita non ebbero esito, ed il Pisoni aveva dovuto prendere in locazione un armadio di sicurezza presso una Banca, dove rimase vari anni. In una delle ultime confidenze, il Pisoni mi accennò all'aggravio che gli risultava per l'inasprimento dei cambi, dal rinnovare ogni anno la locazione.

Nel 1939 la *Flora* partecipa alla mostra milanese su Leonardo come opera di pittore lombardo del XVIII secolo; in seguito la tavola è avvicinata all'ambiente di Jan Brueghel de Velours (1568-1625), rientrando nel Seicento[48]. Solo recentemente, in occasione dell'esposizione forlivese del 2010 "Fiori. Natura e simbolo dal Seicento a Van Gogh", Alessandro Morandotti indica una precisa attribuzione per l'opera: la ghirlanda di fiori risponde alla mano di Carlo Antonio Procaccini (1571-1630), riferimento già individuato nel 1989 dallo stesso studioso, mentre la figura – siamo attorno al 1625-30 – ai modi del figlio Ercole il giovane (1605-1677/1680), "erede della bottega famigliare e qui ai suoi esordi come socio d'opera del padre in un riuscito travestimento stilistico alla maniera di Giulio Cesare"[49].

Se consideriamo l'"Elenco dei quadri ritirati" da casa Pisoni nel 1924 e lo confrontiamo con i dipinti oggi presenti in pinacoteca, ne emergono alcune mancanze, poco evidenti per via di vari errori compiuti nell'identificazione dei pezzi già a partire dal catalogo del 1930, perpetrati nel 1958 all'atto di immissione del Comune nella titolarità della Carrara e di conseguenza trascinati alla verifica inventariale del 1976. Bisogna intanto ammettere che in tale lista non possano essere citati i dipinti che già stanno, da più di un anno, in museo, cioè il Previati e il Fontanesi, e nemmeno la *Flora*, che si trova in deposito a Parigi. Al netto delle sviste e tenendo conto di ciò, va rilevato che alcuni numeri dell'inventario Pisoni sono perduti: è il caso di due *Figure spagnole* di Enrique Melida (1838-1892) (inv. 58 AC 00617a e b, figg. 17a-b), di una *Venditrice di vino* firmata G. Gasparoni, pur esposta nell'allestimento del 1929 (inv. 58 AC 00658, Fig. 18), di una *Bambina leggente* di Camillo Rapetti (1859-1929) (inv. 58 AC 00644)[50] e di una *Testa di donna* di un non meglio identificabile "V. Migliavacca", inverosimilmente

---

[48] V. *Mostra di Leonardo da Vinci*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo dell'Arte, maggio-ottobre 1939), Officina d'arte grafica A. Lucini, Milano 1939, p. 222; Francesco Rossi, *Accademia Carrara Bergamo. Catalogo dei dipinti*, Grafica Gutenberg, Bergamo 1979, pp. 296, 299.

[49] V. *Fiori. Natura e simbolo dal Seicento a Van Gogh*, catalogo della mostra (Forlì, Musei San Domenico, 24 gennaio-20 giugno 2010), a c. di Daniele Benati - Fernando Mazzocca - Alessandro Morandotti, Silvana, Milano 2010, pp. 106-107, n. 26, dove Morandotti perfeziona l'attribuzione avanzata anni prima a Giulio Cesare (?) e Carlo Antonio Procaccini in *La Natura morta in Italia*, a c. di Francesco Porzio e Federico Zeri, I, Electa, Milano 1989, pp. 233-234, n. 264.

[50] Mentre delle *Figure spagnole* e della *Venditrice di vino* si ritrovano le immagini in bianco e nero nelle cartelle degli archivi dell'Accademia, della *Bambina leggente* di Rapetti non sono conservate fotografie.

confusa nel 1976 con *Il dolore* di Ernesto Fontana (1837-1918) (Fig. 19). Sovviene per questa *Testa* l'idea che possa essere intercorso un errore di trascrizione: potrebbe trattarsi, a mio parere, di un tondo di Vincenzo Migliaro (1858-1938) che ben si accorderebbe alla descrizione del soggetto (Fig. 20)[51].

È disperso anche il quadro descritto come "E. P., Dama con fiori", se ragionevolmente non si accetta la coincidenza di questa voce con la *Flora* creduta di Leonardo all'epoca a Parigi[52].

Vi sarebbero poi, se i riconoscimenti finora compiuti fossero corretti, alcuni esemplari non riportati nell'"Elenco dei quadri ritirati", ma di cui è registrato l'arrivo in Museo come provenienti dalla raccolta Pisoni: ad esempio una *Capra* attribuita a Londonio (1723-1783) (inv. 58 AC 000374), una *Testa di ragazza* di Favretto (1849-1887) (inv. 58 AC 000318)[53] e il *Canale veneziano* di Luigi Pastega (1858-1927) (inv. 58 AC 000823). Non va tuttavia messo in dubbio che provengano dalla collezione di Cesare, poiché almeno il primo è citato in un appunto manoscritto, redatto in occasione della visita dell'Angelini all'appartamento di via Brera l'8 febbraio 1923, circa i pezzi prescelti per l'Accademia. In tale lista figurano dipinti che oggi si trovano realmente in pinacoteca, ma anche: "G[iovanni] Carnevali Piccio ? Testa di donna medio" (in riferimento alle dimensioni), Sebastiano "De Albertis Cavalli", "Moroni ? Testa di uomo". Ritengo che la loro presenza in questa nota non implichi che le tre opere siano poi state effettivamente ritirate: è possibile che tra l'8 febbraio del 1923 e la metà di marzo dell'anno successivo, quando il lascito giunge a Bergamo, intercorrano cambiamenti d'opinione sulla scelta dei capi d'interesse.

Pisoni non lascia solo dipinti e denari, ma anche disegni[54], pezzi d'arredo, sculture e oggetti, la cui lunga conta violerebbe i confini di questo lavoro. Basti qui sapere che tra i mobili, dal cui elenco mancherebbe solo un di-

---

[51] Un cartellino sul retro della tela di Migliaro ricorda che l'opera è un "dono fatto all'artista Oreste Calabresi [famoso attore teatrale, 1857-1915] dal circolo Artistico di Napoli nel 1880 in occasione della sua serata d'onore al teatro dei Fiorentini". Se la mia ipotesi sulla svista di trascrizione fosse corretta, al posto del Migliavacca sarebbe perduta l'opera descritta alla voce "testa di adolescente" con cui nei precedenti inventari si indicava il Migliaro, a meno di identificarla con una *Testa di ragazza* di Favretto, diversamente non citata nell'elenco manoscritto. Si scanserebbe così la tesi poco credibile del 1976, rilevata come non condivisibile anche dalla Baronchelli, della coincidenza di questo Favretto con una *Testa di donna*, presunta opera del Piccio, citata in un appunto preliminare redatto dall'Angelini l'8 febbraio 1923 sui pezzi di interesse della raccolta di Cesare: comunque la si giri, nell'inventario Pisoni la coperta sembra sempre troppo corta.

[52] Sarebbe davvero troppo ardito credere che l'E. P. possa riferirsi a Ercole Procaccini; è invece assai più probabile che si tratti di una sigla apposta a firma di un quadro perduto (che possa sciogliersi in Eleuterio Pagliano, rappresentato da altre due opere nella raccolta di Cesare?).

[53] Ma si tenga conto di quanto ricordato alla nota 51.

[54] Tra i disegni della Carrara, la provenienza dalla raccolta di Cesare è documentabile con certezza solo per una *Testa* in mediocre stato di conservazione (inv. n. 2767: al verso "Legato Cesare Pisoni"), che reca una firma apparentemente posteriore "Appiani" (Fig. 21); del resto nell'inventario Pisoni è presente una voce "Appiani - disegno n° 140". Non è invece rintracciabile tra i pezzi del museo il *Disegno di un signore* di Giovan Battista Quadrone al numero 151 dell'elenco manoscritto del lascito.

vano, è degno di nota un cantonale in ciliegio intarsiato, probabilmente olandese, a cavaliere tra Sette e Ottocento[55]. Per quanto riguarda il resto, nonostante sia stilata da un segretario di Pietro Pisoni una distinta manoscritta di sculture e soprammobili di Cesare riservati alla Carrara (tra cui vanno segnalati soprattutto bronzetti antichi e moderni, calamai e diverse figurine in porcellana), al momento dell'arrivo in museo si riscontra un surplus di manufatti, taluni "donati dal fratello Sign. Pietro Pisoni", tanto che viene redatta una lista di "oggetti in più non elencati".

La collezione di Cesare doveva essere comunque ben più estesa di quanto sia poi confluito nel patrimonio dell'Accademia; se teniamo conto degli estremi più alti nella numerazione assegnata (non sappiamo se prima o dopo la sua morte) alle voci dell'inventario manoscritto dei pezzi destinati alla pinacoteca, la raccolta doveva essere composta da più di 150 dipinti. Del resto anche Gaspare Arrigoni, come già abbiamo avuto modo di ricordare, sostiene di possedere "la nota dei quadri scelti", sottintendendo con ciò che esistessero ulteriori esemplari.

Si riescono tuttavia a individuare solo poche altre opere pittoriche passate dall'appartamento di via Brera, apparse in alcune pubblicazioni dell'epoca. Ad esempio, nel catalogo dell'esposizione postuma di Eleuterio Pagliano, tenutasi presso la Società per le Belle Arti di Milano nel marzo 1903, si ritrova un *Costume del 1820 (bozzetto)* di proprietà di Cesare Pisoni[56]; alla "Quarta Esposizione Triennale" dell'Accademia di Belle Arti di Brera nel 1900 figurano di Amerino Cagnoni una *Mezza figura muliebre* a pastello e un grande ritratto di Pisoni a olio su tela, di proprietà del nostro collezionista[57]. Un'altra effigie di Cesare, questa volta un pastello, è esposta nel 1924 alla "Mostra postuma del pittore Amero Cagnoni" indetta dalla Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano[58].

Alla rassegna "La pittura lombarda nel secolo XIX", allestita l'anno 1900 alla Società per le Belle Arti, compaiono *Un beone* di Angelo Inganni (1807-1880), *Leonardo ritratta Cecilia Gallerani in presenza di Ludovico Sforza* di Cherubino Cornienti (1816-1880) e *Ritorno del pastore* di Filippo Carcano (1840-1914) sempre della raccolta Pisoni, tutti purtroppo non illustrati in catalogo[59]. Il Cornienti, una teletta ancor oggi di ubicazione ignota, figura

---

[55] Inv. 58AC Mobili 00076.

[56] *Esposizione postuma di Eleuterio Pagliano*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Società per le Belle Arti, marzo 1903), Monti, Milano 1903, p. 22, n. 39.

[57] 115×90 e 230×170 cm. *Catalogo ufficiale della IV Esposizione Triennale di belle arti*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo di Brera, 1900), R. Accademia di Belle Arti, Milano 1900, pp. s.n., nn. 525, 537.

[58] *Mostra postuma del pittore Amero Cagnoni*, catalogo della mostra (Milano, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, 1924), Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano 1924, p. s.n., n. 87; l'opera è indicata di "proprietà della Famiglia Pisoni", probabilmente uno dei pezzi esclusi dalla donazione alla Carrara, rimasto agli eredi in ricordo di Cesare.

[59] 52×60 e 45×58 cm, mentre nel terzo caso non è riportata l'indicazione delle misure. V. *La pittura lombarda nel secolo XIX*, catalogo della mostra (Milano, Società per le Belle Arti, 1900), a c. di Vespasiano Bignami, Capriolo e Massimino, Milano 1900, pp. 47, 58, 97, nn. 81, 125, 287.

nell'elenco dei bozzetti a olio ritrovati nello studio dell'artista nel 1860; "il tema iconografico è pienamente rispondente al gusto romantico della rievocazione di episodi legati ai personaggi illustri, cui Cornienti si dedica alla metà degli anni '40"[60].

C'è poi da considerare un'immagine conservata tra le carte del lascito Pisoni nell'archivio dell'Accademia, assieme alla riproduzione di altre opere della collezione, in ossequio alla già citata passione di Cesare per le cartoline fotografiche tratte dai propri dipinti. La cartolina in questione rappresenta, naturalmente in bianco e nero, un paesaggio di mucche al pascolo databile al XIX secolo; si scorge una firma in basso a sinistra, che, pur poco leggibile, mi pare possa essere ricondotta, con il conforto del raffronto stilistico, al pittore parigino Charles Claude Bachelier, della cui attività si ha notizia dal 1834 al 1852 (Fig. 22).

Sorge spontaneo domandarsi infine se un personaggio così legato all'ambiente di Brera, assiduo frequentatore delle esposizioni dell'Accademia, amico di personaggi e pittori vicini all'istituzione, che nella stessa via risiede e colloca la sua raccolta, possa non aver minimamente considerato l'adiacente Pinacoteca Nazionale, donando tutto alla Carrara. Controllando tra i lasciti giunti a inizio secolo, ci si accorge che nel 1907 Cesare regala al museo un *Uomo con calice e candela* (Reg. Cron. 6936, Fig. 23) ritenuto di mano del caravaggesco Gherardo delle Notti, oggi assegnato al francese Trophime Bigot (1576-1650)[61].

Nel volume dedicato ai donatori di Brera intercorre un errore e il cognome di Cesare diventa "Pironi", personalità di cui l'autore della scheda dichiara di non conoscere alcuna notizia; si dice inoltre che "il dipinto, allora attribuito a Gerrit van Honthorst, [...] fu accolto con favore dalla direzione della Pinacoteca, che vedeva le proprie collezioni arricchite dall'opera di un pittore ancora assente in Galleria. Il quadro fu anche esaminato e molto apprezzato da Luigi Cavenaghi, pittore divenuto celebre per aver restaurato il Cenacolo di Leonardo" tra 1901 e 1908[62]. Negli archivi braidensi si conservano alcuni documenti a riguardo, che mi sono stati segnalati da Amalia Pacia, tra cui una lettera del direttore al Ministro della Pubblica Istruzione Luigi Rava (1860-1938) del 30 ottobre 1907, in cui si rende conto dell'arrivo della tela[63], e una missiva di ringraziamento di Francesco Malaguzzi Va-

[60] *Cherubino Cornienti pittore (1816-1860)*, catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo, 14 marzo-5 maggio 1996), a c. di Susanna Zatti, Diakronia, Vigevano 1996, p. 121, n. 163; si rimanda alla scheda dell'opera per la bibliografia precedente.

[61] Si veda la scheda dell'opera in *Pinacoteca di Brera. Scuole Straniere*, a c. di Federico Zeri, Electa, Milano 1995, pp. 166-167, n. 89.

[62] Marco Cresseri, in *Per Brera. Collezionisti e doni alla Pinacoteca dal 1882 al 2000*, a c. di Matteo Ceriana e Cristina Quattrini, Centro Di, Firenze 2004, p. 109.

[63] "Son lieto di partecipare a codesto On. Ministero che il sig. Cesare Pisoni di Milano ha regalato a questa R. Pinacoteca un bel quadro di Gherardo delle Notti rappresentante una mezza figura d'uomo, illuminata dal sotto in su da una candela. Il dono riesce assai gradito ed importante pel fatto che nella nostra Galleria mancano opere di quel pittore. Ho già ringraziato il sig. Pisoni, ma mi riservo di far ciò nuovamente quando codesto On. Ministero mi avrà

leri a Pisoni nella stessa data: "Ho ricevuto il quadro di Gherardo delle Notti che Ella cortesemente ha voluto offrire in dono a questa Pinacoteca. E, mentre mi affretto ad avvertire il Ministero del dono, [...] le offro intanto i miei particolari ringraziamenti per l'atto che prova una volta di più l'affetto suo per l'arte"[64]. Certo quel "una volta di più" lascia intendere, se non precedenti atti di generosità nei confronti del museo milanese o della sua accademia, almeno la conoscenza da parte di Malaguzzi Valeri della fervida passione collezionistica di Cesare.

Carlo Ceresa (Bergamo 1872-1924)

Mentre per Cesare Pisoni autorevoli studiosi come Andrea Emiliani, Enrico Castelnuovo, Marisa Dalai Emiliani, Pierluigi De Vecchi, Bruno Passamani e Rosalba Tardito, in un articolo apparso nel 1988 sulla rivista dell'Accademia, parlano di un "intenditore di pittura ottocentesca, amico e (forse) committente di artisti", proprietario di una raccolta che di fatto costituisce "buona parte della dotazione ottocentesca" della pinacoteca, per Carlo Ceresa il giudizio non è altrettanto lusinghiero: "collezione di medio livello, di un appassionato di provincia con una netta propensione per la pittura sei/settecentesca". Anche Maria Grazia Recanati e Francesco Rossi scrivono di un "collezionista di mezzi modesti e di ambizioni non elevate, interessato più che altro ad un arredo decoroso anche se non incapace di qualche buona intuizione su maestri allora considerati minori"[65].

Il peso di questo giudizio severo è gravato dalla scarsa conoscenza, come si avverte nella stessa pubblicazione del 1997, della biografia di Carlo Ceresa, rimasta fino ad oggi "del tutto misteriosa": fatto che ha impedito di inquadrare le caratteristiche e il percorso formativo della raccolta del personaggio.

In primo luogo, certamente non è un collezionista di mezzi limitati, visto che Ceresa risulta essere il primo proprietario e colui che porta a termine i lavori di costruzione del Teatro Nuovo a Bergamo[66], che l'architetto Alziro

autorizzato ad accettare il dipinto lodato anche dal prof. Cavenaghi che oggi l'ha veduto" (lettera del direttore della Pinacoteca di Brera al Ministro della Pubblica Istruzione, 30 ottobre 1907, prot. n. 657, S.P.S.A.D.M., Archivio di deposito Posizione 15, serie 1, cartella 3, fascicolo 12). Copia della lettera si conserva presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, AABBAA, III versamento, II parte, busta 197, fasc. 380, "Dono di Cesare Pisoni".

[64] Lettera di Francesco Malaguzzi Valeri a Cesare Pisoni, 30 ottobre 1907, prot. n. 655, S.P.S.A.D.M., Archivio di deposito Posizione 15, serie 1, cartella 3, fascicolo 12.

[65] Enrico Castelnuovo - Andrea Emiliani - Marisa Dalai Emiliani - Pierluigi De Vecchi - Bruno Passamani - Rosalba Tardito, *Per una nuova Accademia Carrara*, "Osservatorio delle Arti", I, 1988, p. 16; *Accademia Carrara, le raccolte*, a c. di Maria Grazia Recanati e Francesco Rossi, II, S.E.S.A.A.B., Bergamo 1997, p. 149: in questo volume sono dedicate al lascito Pisoni le pp. 131-147 e a quello Ceresa le pp. 149-157.

[66] Lo ricorda anche Luigi Pelandi, *Vecchi teatri e spettacoli*, in *Inaugurazione del Cinema S. Marco*, a c. di Tito Spini, Bolis, Bergamo 1952, p. s.n. La primissima, ma per la nostra storia poco significativa notizia su Carlo Ceresa risale al 1883, quando si merita una "onorevole menzione" per essersi distinto tra gli alunni della scuola del collegio Sant'Alessandro (*Giovani premiati*, "L'Eco di Bergamo", 31 gennaio 1883).

Bergonzo trasformerà in cinema negli anni Sessanta[67]. La sala rispondeva allora al civico 15 di via Masone, che prima dell'intitolazione del tratto ad Antonio Locatelli si estendeva fino all'attuale Largo Belotti, adiacente l'allora Piazza Baroni, "la Broadway di Bergamo" (figg. 24-27)[68].

Il teatro, costruito su progetto degli architetti Guttermayer e Giovanni Albini, nasce in sostituzione del vicino Politeama Givoli (un baraccone in muratura e legno realizzato nel 1882), che sarà abbattuto tra la fine del 1897 e il principio del 1898, in concomitanza con l'inizio dei lavori per il Nuovo (figg. 28-29)[69].

Nel giugno 1897 sono esposte nella vetrina del Caffè Campari sul Sentierone tre tavole a disegno "rappresentanti: la facciata del nuovo teatro da costruirsi sull'area del giardino Piccinelli"; "il fianco sinistro del teatro stesso ed una prospettiva di esso teatro colla nuova via destinata, fra non molto, almeno è a sperarsi, a congiungere in linea diritta, o quasi, il centro di Borgo Pignolo con Piazza Baroni"; l'interno dell'edificio è costruito su modello del Teatro dal Verme di Milano[70].

[67] Per qualche articolo coevo alla trasformazione: *Ha fatto posto a un moderno cinema il più popolare teatro bergamasco*, "La Rivista di Bergamo", XVII, 1966, 12, pp. 17-20; *Il cinema che riapre domani. «Nuovo» di nome e di fatto, è veramente una bella sala*, "L'Eco di Bergamo", 1 dicembre 1966; Umberto Ronchi, *Al Teatro Nuovo per mezzo secolo i bergamaschi hanno applaudito i più grossi nomi della prosa*, "L'Eco di Bergamo", 2 dicembre 1966.

[68] Franco Colombo, *Nuovo, cent'anni di luci e ombre*, "L'Eco di Bergamo", 23 marzo 2001, dove si cita anche Carlo Ceresa in quanto proprietario, definendolo "un intenditore d'arte". Si veda anche Vinicio Sesso, *Le cartoline raccontano... Bergamo di una volta. Il teatro nuovo*, "Il Corriere postale", 2011, 2, p. 14. Sulla storia del Nuovo si veda inoltre il recente lavoro di Pilade Frattini e Renato Ravanelli, *Il Novecento a Bergamo: cronache di un secolo*, a c. di Ornella Bramani, I, UTET, Novara 2013, pp. 165-174.

[69] Per le vicende del Givoli, che sorgeva in Piazza Baroni, lo spazio antistante l'Ospedale di San Marco e la sua chiesa, si veda Luigi Pelandi, *Dal prato di S. Antonio a Piazza Dante*, "La Rivista di Bergamo", IV, 1925, 48, pp. 2637-2646 (sul teatro le pp. 2645-2646) e dello stesso, anni dopo, *Breve vita del Givoli e nascita del Nuovo*, "L'Eco di Bergamo", 20 dicembre 1953. Non voglio qui tacere un grazioso e pungente articolo del 1882 firmato con lo pseudonimo "Io Campanone", in cui la vecchia torre, sebbene "da ingrata perfidiosa gente dannata quasi a una specie di ostracismo e costretta a duro e vergognoso silenzio", osserva dall'alto "i madornali spropositi e le solenni asinerie" per cui piazza Baroni, "una delle più belle della città bassa, è stata or ora per opera dei moderni Ostrogoti, malconcia e manomessa [...], innalzandovi ben due Teatri [il Givoli e il Teatro della Varietà, poi Teatro Ernesto Rossi, abbattuto nel 1894], l'uno di fianco all'altro e diversi affatto di forma e di grandezza": "io, quantunque di bronzo, tutto arrosso e disfavillo della grande ira che provo. [...] Guardate se è possibile di tentar qualche cosa di simile anche in Piazza Cavour: è tanto bella e spaziosa quella piazza che è una pazzia lasciarla stare e credo che non durerete fatica a trovare qualche vandalo che sappia sui due piedi architettare e mettere insieme un altro baraccone che presso a poco risponda al teatro Riccardi [oggi Donizetti], come il teatro della Varietà armonizza col Politeama Givoli" (Io Campanone, *Il Campanone e la Piazza Baroni*, "L'Eco di Bergamo", 17 agosto 1882).

[70] *Il nuovo teatro in surrogazione del Givoli*, "L'Eco di Bergamo", 9 giugno 1897; cfr. anche: *Lavori edilizi*, "L'Eco di Bergamo", 8 aprile 1897 e *Il nuovo teatro in sostituzione del Givoli*, "L'Eco di Bergamo", 27 maggio 1897. Sulla travagliata storia del Nuovo, che nelle intenzioni dei primi costruttori Innocente Carnazzi e Giovanni Givoli (proprietario del baraccone abbattuto) doveva chiamarsi Politeama Nuovo, si legga Luigi Pelandi, *Il Teatro Nuovo nel suo primo venticinquennio (1901-1925) I-II*, "La Rivista di Bergamo", V, 1926, 6, pp. 3-15; 7, pp. 1-14, dove si pubblica anche il progetto per il restauro dell'edificio che sarà compiuto nel 1928 (Fig. 30).

Ceresa resta proprietario dell'istituzione teatrale dal 1899 fino al 1908, quando cede le sue quote al fratello Giovanni Battista che aveva condiviso l'impresa dagli esordi[71]. Come racconta Luigi Pelandi in un articolo del 1926, Carlo rileva il teatro in costruzione e lo fa portare a termine nei primi mesi del 1901[72]; la sua personalità eccentrica si manifesta fin da principio, tra la fine dei lavori di costruzione e l'inaugurazione, ritardata a causa di problemi di stabilità della struttura[73]:

> Si sollevarono alcuni dubbi circa la sicurezza delle Gallerie […]. Carlo Ceresa in tutta segretezza volle assicurarsene con una prova molto… pratica. Fatto caricare dai suoi coloni di Stezzano su una lunga fila di carri, un'innumerevole quantità di sacchi di frumento, li fece collocare vicinissimi – i sacchi s'intende – gli uni agli altri. […] Poi mise per beffa il cartello "Tutto esaurito" ed una bella sera sfolgorante il teatro di luce, chiamò una commissione di tecnici per constatare la gravità, la quantità, la qualità, ed eccezionalità del pubblico così pesantemente assorto. La commissione vide, commentò ed autorizzò a pieni voti l'esercizio teatrale.[74]

Non solo teatro al Nuovo, che sotto il patronato Ceresa vede in scena al suo interno gli eventi più disparati: ospita circo, cinema, spettacoli di magia, corride, gare di lotta ed è sede di importanti manifestazioni politiche e civili, come il comizio per la candidatura di Federico Maironi sostenuto da

---

71 Giovanni Battista sarà proprietario del teatro fino al 1918, per poi venderlo al milanese Felice Resta.

72 L. Pelandi, *Il Teatro Nuovo nel … II* cit., p. 4. Ceresa aveva acquisito l'immobile all'asta del fallimento di Innocente Carnazzi (6 dicembre 1899), oberato di "prestiti con interessi oltremodo onerosi" accesi per la costruzione del teatro; si vedano gli articoli che, a riguardo, apparvero su "L'Eco di Bergamo": *Fallimento Carnazzi. Teatro e giornali all'asta*, 7 novembre 1899; *A proposito di un teatro all'asta*, 8 novembre 1899; *Un nuovo teatro che forse non si finirà più*, 10 dicembre 1899, dove si mormorava che il nuovo proprietario, la cui identità era ancora ignota, avrebbe destinato l'edificio a funzioni abitative; *A proposito di teatri fatti e da farsi*, 14 dicembre 1899; *In Tribunale. Processo Cassina-Carnazzi*, 16 aprile 1901. Del resto già nel 1898 i lavori per l'erezione del complesso si erano fermati "essendo in causa il proprietario costruttore con i capi mastri ai quali furono appaltati i lavori" (*La costruzione del nuovo teatro in sospeso*, 9 aprile 1898).

73 Già da inizio luglio 1900 si annunciava "a giorni l'inaugurazione del nuovo Teatro" (vedi "L'Eco di Bergamo", 4 luglio 1900).

74 Riassume la vicenda Luigi Pelandi, *Anche il "Nuovo" ha mezzo secolo*, "L'Eco di Bergamo", 6 ottobre 1951, dove Ceresa è ricordato come "geniale gentiluomo". Descrive l'episodio anche Domenico Lucchetti, *Album di antiche cartoline bergamasche*, Grafica Gutenberg, Bergamo 1979, n. 149; nello stesso volume alla scheda n. 150, non identificando la firma, Lucchetti pubblica una cartolina degli interni del Teatro Nuovo scritta dallo stesso Carlo Ceresa in data 30 ottobre 1901. È probabile che il proprietario abbia voluto realizzare e diffondere l'immagine per promuovere il teatro, inaugurato il 23 marzo precedente con cinque recite de *La sonnambula* di Bellini (un'altra cartolina del Nuovo scritta da Ceresa compare tra le immagini al termine del tomo di P. Frattini e R. Ravanelli, *op. cit.*, p. s.n.). L'apertura registra peraltro l'assordante silenzio de "L'Eco", che lamenta la coincidenza con la "Quaresima, anzi, la Settimana di Passione. Che non ci fosse altro tempo più favorevole?" (*Teatro Nuovo*, "L'Eco di Bergamo", 20 marzo 1901).

Filippo Turati (1904), o la celebrazione del cinquantenario dall'impresa dei Mille il 21 aprile 1910, accogliendo sul palcoscenico un gruppo di reduci della spedizione; conviene poi ricordare almeno la serata futurista marinettiana del 1911, seguita da lanci di patate e carote.

Avremmo rischiato di vedere il nome di Carlo Ceresa iscritto tra le glorie cittadine, noto ai più, se si fosse considerata la proposta avanzata nel febbraio del 1901 sulle pagine de "L'Eco di Bergamo", di assegnare al teatro il nome del padrone dell'edificio, vagheggiando un "Politeama Ceresa": denominazione in ossequio alle "tradizioni dei nostri antenati, che sempre intitolarono i vari teatri cittadini ai rispettivi proprietari. Si ebbero per tal modo il teatro Riccardi intitolato al sig. [Bortolo] Riccardi; il teatro Sociale alla Società di azionisti proprietari ecc. ecc. Forse che 'Politeama Ceresa' non suona bene?"[75].

Le disponibilità economiche insomma non mancano al collezionista, che esercita inoltre la professione di "banchiere", come lo definisce un suo stesso biglietto da visita, presso il Banco di Cambio di famiglia in via XX settembre al numero 6[76].

Carlo nasce il 26 dicembre 1872 a Bergamo da Bortolo Ceresa e Camilla Fumagalli, maggiore di tre fratelli; è nipote di un patriota, suo omonimo, compianto da Gabriele Rosa in due lettere al figlio Bortolo (padre del nostro donatore), parte di un carteggio perduto che si conservava in casa Ceresa prima del 1912:

> Povero Carlo, quanto fu faticosa la di lui vita, quanto male conosciute e retribuite le di lui virtù! Pochissimi ebbero sentimenti liberali sì schietti e limpidi e saldi come lui. Egli già dal 1830 era rivoluzionario a Bergamo [...] amò la patria senza ambizione ed interesse, per sentimento intimo. Gli si appose a col-

[75] D. A., *Per la denominazione di un nuovo teatro*, "L'Eco di Bergamo", 7 febbraio 1901: "è un po' di tempo che le due *Gazzette* vanno pubblicando proposte proprie o d'altri, circa il nome da dare al nuovo teatro costrutto in fondo a Piazza Baroni sull'area dell'ex giardino Piccinelli. [...] Io sostengo, che il nome naturale del nuovo teatro si è quello, che anche oggi gli si dà d'intesa generale: 'Politeama Ceresa'. Ecco il suo battesimo! Sfido chiunque a smentire che questo Politeama, se esiste, non lo si debba ad altro che alla munificenza del sig. Ceresa, il quale non risparmiò sacrifici perché riuscisse davvero attraente".

[76] Biglietto rintracciato nel fondo di corrispondenza di Paolo Gaffuri (1849-1931) conservato presso la Biblioteca Angelo Mai, faldone XVIII, n. 7, che annovera diverse lettere di Ceresa. Il banco è gestito dal padre Bortolo fino al 1896, quando "L'Eco di Bergamo" del 17 gennaio riporta in seconda pagina: "Con istrumento 8 corr. Mese, la signora Fumagalli Camilla fu Gi. Battista, vedova di Ceresa Bortolo di Bergamo, per sé e quale legale rappresentante i minori suoi figli [Giovanni] Battista e Rita fu Bortolo Ceresa, ebbe a conferire mandato all'altro figlio maggiorenne signor Ceresa Carlo fu Bortolo di Bergamo, perché nel comune interesse sia continuato, sotto la Ditta B. Ceresa corrente in Bergamo, il commercio ed esercizio di Banca, cambio-valute ed inerenti, che già teneva il rispettivo e compianto marito e padre sig. Bortolo Ceresa". Carlo gestirà il banco paterno fino al 1904 (sotto l'intestazione "Ditta Bortolo Ceresa") per poi cederlo a terzi, se fino all'edizione di quell'anno se ne legge il nome sul *Diario guida* della città, alla voce "cambio valute", mentre nel 1905 si riporta la denominazione "Zanchi e Ghezzi successori a B. Ceresa, via XX settembre" (*Diario guida della città e provincia di Bergamo*, Bolis, Bergamo 1903-1904, p. 369; 1905-1906, p. 432).

pa una soverchia sensibilità che avea apparenza di fierezza. […] Vi lascia un tesoro d'esempi, di bontà famigliare, di virtù cittadine che saranno un giorno meglio apprezzate. […] La vostra migliore fortuna ristorerà anche la fama del padre vostro. Salutatemi le tre sorelle ed i mariti delle due maggiori, e nella operosità benefica cercate e trovate lenimento al dolore della perdita dell'ottimo amico del vostro Gabriele Rosa.[77]

È necessario, dicevamo, rinquadrare la fisionomia del legato, anche alla luce del fatto che il nostro Carlo Ceresa non è un semplice amatore, ma un mercante d'arte (Fig. 31)[78]. Registrando il dato, si rischia tuttavia di commettere un'imprecisione: intanto perché collezionista è stato fin quasi a mezz'età (1917-1918), momento in cui apre la galleria nel suo palazzo in città alta. In secondo luogo perché gli antiquari sono i primi, più appassio-

[77] Le due lettere (Iseo, 25 e 27 aprile 1869) sono depositate nel fondo di corrispondenza di Rosa al Museo Storico, Serie 6.1.65, faldone 68, nn. 4219 e 4220; furono pubblicate nel 1912, con qualche riga di cappello, sotto il titolo *Un patriota ignorato*, in *Appunti e notizie*, "La Rivista di Bergamo", VI, 1912, 3, pp. 119-120. L'attività patriottica di Carlo Ceresa (senior) è ricordata anche da Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, V, Bolis, Bergamo 1959, pp. 437-438, 451 nota 72.

[78] Si veda ad esempio, per l'ultimo anno di attività, il *Diario guida* … cit., 1923, p. 320, alla voce "Rigattieri e antiquari": "Ceresa Carlo via S. Giacomo 10". Se l'attività di mercante d'arte è il dato principale, molteplici sono le notizie emerse nel corso delle ricerche sul personaggio, soprattutto dallo spoglio di periodici e quotidiani locali. Tra queste ve ne sono alcune, reperite tra le pagine de "L'Eco di Bergamo", meno attinenti al tema del nostro studio, che riportiamo comunque di seguito in sintesi perché, meglio di tante analisi, contribuiscono a sfaccettare il carattere del collezionista, i suoi numerosi interessi e gli svariati investimenti. Al 1896 data l'annuncio di una sua offerta *Per la costituzione definitiva del Corpo Pompieri di Bergamo* (28 maggio); qualche mese dopo, il giorno di Natale, il suo nome fa capolino sul quotidiano, tra i componenti il Comitato organizzatore del torneo indetto per il 1897 dalla Società Bergamasca di ginnastica e scherma. In quell'anno, il primo marzo, fonda con alcuni soci una "Piccola Borsa commerciale", detta "Circolo commerciale", unica in tutta la provincia, con sede nel Toresino della fiera di fronte a Porta Nuova, dove i membri trovano "i dispacci della Stefani e […] tutto il notiziario che può interessare il mondo degli affari" (10 febbraio 1897); sempre nel 1897 è consigliere della nascente Società del *paper hunt* equestre, sotto l'egida del presidente architetto Gaetano Gallizioli (15 dicembre), mentre nel febbraio 1898 dona Lire 10.00 al comitato di città alta "pei festeggiamenti popolari carnevaleschi" (8 febbraio). Alla fine dell'anno è nel consiglio d'amministrazione dell'appena costituita Società Anonima Tessitura di Brembate, una nuova industria per "la fabbrica e il commercio di stoffe operate di seta, lana e cotone, di tappeti damascati e l'esercizio di industrie affini" (28 dicembre). Anche all'affacciarsi del nuovo secolo Ceresa tiene in esercizio le proprie camaleontiche capacità imprenditoriali, partecipando alla "Commissione speciale" incaricata di rastrellare il capitale necessario alla realizzazione della ferrovia elettrica della Valle Brembana, da Bergamo a San Pellegrino (9 maggio 1900). Tre articoli tra la fine del 1903 e l'inizio dell'anno successivo raccontano di una causa intentata da Carlo alla Banca Bergamasca per violazione del segreto telefonico circa "i corsi di Borsa", a danno del Banco di cambio Ceresa (18 novembre 1903; 6 e 20 febbraio 1904). In altra occasione è invece chiamato in tribunale quale teste nel "processo a carico [di] Guglielmo Carminati, albergatore ed ex gerente della Società conduttrice degli alberghi Moderno, Cappello d'Oro e Concordia, liquidata", ma gli viene comminata un'ammenda di lire 20 perché decide di non presentarsi (26 luglio 1912). Infine ancora un'offerta, questa volta 10 lire *Per le solennità diocesane in onore di Sant'Alessandro* (11 agosto 1923).

nati e accaniti raccoglitori; tuttavia ciò che li differenzia dai privati è che la loro antologia è sempre *in fieri*, di forme sempre indefinite: i pezzi vanno e vengono e a tratti l'insieme delle opere può risultare ora modesto, ora superbo a seconda degli acquisti e delle vendite del momento.

Per quanto prossimi alla sua scomparsa, necrologi e ricordi pubblicati su quotidiani locali non offrono alcun dato biografico di Ceresa, se non ricordare "la notevolissima raccolta di opere d'arte che ha creato, per legarla alla pinacoteca della città sua"; anzi ne danno un'idea distorta, di "un gentiluomo del vecchio stampo, tipicamente bergamasco", "anima dolorosa di fanciullo, rimasto solo, nella vita, che nulla sa chiedere, che tutto vuol dare, che vive tutto per dare"[79].

Sul suo carattere e sulla sua attività ci viene invece in soccorso un ricordo di Geo Renato Crippa (1900-1981), cultore attento della sua "piccola patria", pubblicato solo molti anni dopo la morte del protagonista in *"Bergamo così 1900-193?"*.

> Non si era mai visto uscire, dal suo palazzetto di via San Giacomo [abitazione al n. 6, appartamento galleria n. 10/12, magazzino n. 9] in città alta, il signor Carlo Ceresa vestito in modo meno che elegante ed azzimato. Alla sua persona l'eletto signore ci teneva e molto. Curava talmente il suo abbigliamento da stupire persino quanti amici, gente ricca e nobile, lo avvicinavano giornalmente. Guai, cadevan fulmini, se al mattino la sua giacca ed i suoi pantaloni non scintillavano nella più perfetta stiratura e se il gilet, sempre di piquet, bianco in estate e ugualmente bianco ma di mussola l'inverno, non gli si presentassero "inamidati" con arte estrema. [...] Sosteneva, il signor Ceresa, che per un antiquario gentiluomo, quale lui era, l'apparato contava e come contava. Sbarbato a dovere [...], olezzante di acque di colonia prelibate, la "caramella" nell'occhio sinistro o dondolante con nonchalance sul davanti della giacca, lo indicavano come una specie di Lord Brummel redivivo ai primi del Ventesimo Secolo. [...] "Arti, arti, le mie arti, sono in tutta la mia organizzazione. I clienti, soprattutto i ricchissimi, più particolarmente le mogli e le figliole, abboccano, abboccano, credetemi". Raro che il signor Carlo Ceresa uscisse al mattino salvo per un salto al "Caffè della Bava", poco distante da casa sua, dove sorbiva un'eccellente barbagliata. Tornato, guardava le poche carte, poi con un suo commesso di fiducia ripassava una per una le varie meraviglie disposte ordinatamente nei cinque saloni del suo appartamento riservati alle opere d'arte. La pulizia e il lucido regnavano in ogni angolo. Quadri antichi e mezzo antichi, mobili d'epoca, porcellane e, benché non le amasse molto, maioliche di grido purché dipinte a mano in secoli ormai lontani. Candelieri e candelabri d'argento, posate di classe, bicchieri di cristallo molati da mani esperte, vasellami, provenienti da casate importanti, busti di marmo e reperti latini e romani, il tutto disperso con gusto e assennatezza. Gettati, quasi con noncuranza su divani, poltrone e cassapanche, broccati, piviali ricamati in oro e argento, qualche pizzo ingiallito dal tempo, velluti e rasi d'ori-

[79] Si veda il retorico necrologio, praticamente privo di notizie effettive, del marzo 1924: A. V., *Figure di scomparsi*, "La Rivista di Bergamo", III, 1924, 28, pp. 1491-1492.

gine veneta e toscana. Nulla di prezioso mancava in quella specie di *bric a brac* sceltissimo. Nelle ore antemeridiane il signor Ceresa non riceveva che per appuntamento […] rimandava le sue possibili contrattazioni al meriggio dopo le quattro. […] Un quarto alle sedici egli era al suo posto. Chiuso in un mutismo raziocinante, se calma lo circondava, appena rintronasse un chiacchierio nel breve cortiletto d'entrata, […] scattava in piedi, si metteva sul chi va là, atteggiando occhi, bocca, ad ineffabili sorrisi. Accoglieva i suoi visitatori come se appartenessero a casate principesche, inchinandosi a molla mosso da azione ginnastica. Da quel momento iniziava una giga di salamelecchi imprevedibile, ben differenziata a seconda delle qualità di chi gli si parava davanti. In quanto a saperla lunga, il nostro la sapeva non lunga, ma lunghissima. […] La tecnica del signor Carlo Ceresa si muoveva su binari scottanti, magnificando pezzi minori, abbassando la voce su quanto di meglio egli mostrava en passant, guidando chi riconosceva esperto a dargli ragione. In tali incontri d'affari, così si diceva, egli diventava, mutandosi di scatto, un danzatore, un prelato, un veggente, un ciurmatore spregiudicato. […] Quando soddisfatto apriva il doppiopetto accarezzando il gilet e roteando il monocolo, si era certi che la "vendita" aveva dato i suoi frutti: una pacchia. Le passioni che Carlo Ceresa (Carlì per i vicinissimi) nutriva nella sua mente rivolgevano, in massima parte, i suoi entusiasmi verso la pittura. Predilezione speciale andava ai veneti, di conseguenza ai bergamaschi di scuola veneta, Palma il Vecchio, Andrea Previtali, Fra Galgario e il cortese Evaristo Baschenis. Per essi avrebbe fatto moneta falsa. Il giorno in cui gli capitò fra le mani un Cima da Conegliano sembrò impazzire. Nessuno lo tratteneva più. Corse sul Sentierone ed al Circolo Unione in cerca di Ciro Caversazzi, prese una carrozza per arrivare da Ponziano Loverini, direttore della Carrara, fece un tale pandemonio presso i giornali, affinché in tutta la città e la Lombardia conoscessero la sua fortuna. Non sazio d'esultare diede un grande invito alla "Concordia", con seguito al "Nazionale" del Frattini[80]. […] La cosa fece tanto rumore da radunare un centinaio di notabili accolti clamorosamente. […] Il Ceresa stravedeva. Il "Cima" restò presso il Ceresa per una decina d'anni. Era la sua gloria. […] Ossessionato da quell'acquisto, nasconderlo, perché a nessuno sorgesse l'uzzolo di comprarlo, goderselo da solo fu gioia, per lui, incomparabile […]. Carlo Ceresa non ebbe lunga vita [morirà a 51 anni]. Aveva indicato come si vive, quando si è scapoli e liberi, da gran signore, non togliendosi dal soddisfare desideri e pretenzioni. Il suo risultò un giostrare ameno e garbato, unendo galanteria e gentilezza sì da rinfrescare le finezze alquanto rattrappite d'una borghesia amorfa. […] Di originalità ne raggruppava parecchie […]. Dignitoso in ogni suo atto allontanava, dal suo consorzio, quanti gli proponevano affarucci non puliti. Aborriva il pettegolezzo, le maldicenze, le mani

---

80 Pilade Frattini (1872-1920), proprietario del Ristorante Caffè Nazionale sul Sentierone, dove ogni giorno si tenevano concerti pomeridiani e talvolta serali e si ospitava un piccolo teatro di varietà, dal 1904 sarà il brillante impresario del Nuovo del Ceresa; vi resterà fino al 1914. Per la storia del personaggio come gestore del Nazionale si rimanda a P. Frattini e R. Ravanelli, *op. cit.*, pp. 621-625 e come impresario del Nuovo a Ermanno Comuzio, *Primordi del cinematografo a Bergamo 1896-1915*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo", vol. XLV (1984-1985), pp. 169-200 (in particolare le pp. 185-187), dove compare anche un ritratto fotografico del Frattini.

sporche, le scarpe scalcagnate, le braghe e le camicie senza bottoni, i colletti ed i polsini sfilacciati, il putire dei fiati, le rozzerie, le unghie nere ed il "parlar" grasso. Spirito della belle époque, non avrebbe resistito ad avvenimenti di inciviltà.[81]

Come si apprende dall'edizione del "Corriere della Sera", da mercoledì 25 maggio 1921 Carlo Ceresa è inoltre consigliere d'amministrazione dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche[82]; nel necrologio pubblicato su "L'Eco di Bergamo" il 14 marzo 1924 il Consiglio dell'azienda lo definisce infatti "collega"[83].

D'altronde il padre Bortolo, il cui nome fa capolino nell'elenco dei sindaci di Lallio all'altezza del 1875, è uno dei cinque sottoscrittori del capitale sociale al momento della costituzione dell'Istituto di Paolo Gaffuri il 24 giugno 1893[84]. Diverse lettere di Carlo si ritrovano tra la corrispondenza del fondatore conservata presso la Biblioteca Angelo Mai, insieme alla minuta di una missiva dell'editore, che raccoglie l'ammirazione per la collezione di Ceresa: "Molto la ringrazio della di Lei disponibilità in mostrarmi la di Lei raccolta di opere d'arte della cui importanza e quantità le confesso ingenuamente son rimasto meravigliato. Non ne avevo idea"; ed è verosimile che si

[81] Da Geo Renato Crippa, *Carlo Ceresa, antiquario*, in *"Bergamo così (1900-193?)"*, Banco di Bergamo Editore, Bergamo 1980, pp. 35-40 (riedito in "La Rivista di Bergamo", XXXIX, 1988, 7, pp. 3-5). Uno stralcio del testo di Crippa su Carlo Ceresa, dagli autori classificato non altrimenti che al primo posto "tra i più 'bei tipi' di Città Alta di una volta", è citato in P. Frattini e R. Ravanelli, *op. cit.*, p. 1270.

[82] V. "Corriere della Sera" (rubrica "Corriere commerciale. Costituzioni, assemblee, bilanci, dividendi"), 28 maggio 1921. Si legga a riguardo anche una lettera di Paolo Gaffuri a Ceresa dello stesso giorno: "vivendo pur sotto al tetto dello Istituto […] sono venuto a conoscenza solo stassera delle notizie date dal Corriere della sera nella sua rubbrica 'Corriere commerciale', dell'esito dell'assemblea di mercoledì all'Istituto e della di Lei nomina a consigliere d'amministrazione. Sono oltremodo lieto di tal frutto perché Ella porta direttamente in Consiglio la [tradizione] della ardita ed […] elevata azione dei fondatori. Nel Consiglio vi sono alti valori di fattività a cominciare dal Sig. Presidente ed è lecito all'Istituto divenuto con mercé uno dei primi del mondo aspirare a sempre maggiori successi" (Bergamo, Biblioteca Angelo Mai, Fondo Gaffuri, faldone XVIII, n. 7).

[83] È un incarico che verosimilmente svolge fino alla morte, se il *Diario guida* … cit., 1923, p. 213 lo cita tra i nomi dei consiglieri dell'Istituto, insieme al cavalier Giuseppe Cernuschi, al dottor Giovanni Limonta e al commendator Antonio Pesenti. Ma già doveva aver ricoperto la carica di consigliere nel 1906 e nel 1907: "L'Eco di Bergamo" dell'8 giugno 1907 annunciava infatti che durante l'assemblea ordinaria degli azionisti dell'Istituto di due giorni prima, per la nomina delle cariche sociali, erano stati "riconfermati: Rota avv. Attilio, Henking Augusto, Ceresa Carlo, consiglieri". Così anche nel 1909, quando lo stesso quotidiano lo dice rieletto (4 giugno), mentre nella seduta del 7 giugno 1911, l'assemblea degli azionisti è chiamata a una "rinnovazione parziale del Consiglio colla nomina di tre amministratori cessanti per anzianità, signori: Ceresa Carlo, Henking Augusto, onor. Rota avv. comm. Attilio" (3 giugno 1911).

[84] Per alcuni significativi contributi apparsi alla morte del Gaffuri cfr. Arcangelo Ghisleri, *In morte di Paolo Gaffuri*, "Emporium", vol. LXXIII, 1931, 435, pp. 189-192; Luigi Pelandi, *Paolo Gaffuri (Contributo alla storia di Bergamo - 1860-1915)*, "La Rivista di Bergamo", X, 1931, 4, pp. 146-155, dove tra i sottoscrittori del capitale sociale dell'Istituto è ricordato Bortolo Ceresa (p. 154 nota 1); e, anni dopo, Luigi Angelini, *Il ricordo di Paolo Gaffuri. Aprì le pinacoteche agli occhi del mondo*, "L'Eco di Bergamo", 19 aprile 1950.

ragioni su qualche permuta, se lo scrivente conclude: "Vedrò di maturare qualche proposta pei cambi che Ella mi ha richiesto"[85].

Non si può chiudere il resoconto biografico del personaggio senza ricordarne, pur di volata e solo per curiosità, l'attitudine da esploratore. Poco più che trentenne, intraprende infatti nel 1904 con l'amico Camillo Martinoni (1878-1960), futuro sindaco di Riva di Solto e Cigole, una spedizione in Africa. Si legge sulle pagine della "Sentinella bresciana":

> all'inizio di questo suo grande viaggio di esplorazione, il nobile Camillo Martinoni, insieme al signor Ceresa di Bergamo, avevano divisato di risalire questo anno il Nilo, lungo tutti i possedimenti inglesi, e di giungere ai Grandi Laghi Equatoriali. L'impresa parve allora assai ardita, anche per le condizioni di continua guerra di quelle regioni, dove gli inglesi non si sono ancora resi padroni di numerosissime e ribelli tribù [...]. Ora da lettere giunte alla contessa Martinoni Caleppio [...] e ad altri amici, sappiamo che gli arditi viaggiatori, risalito il Nilo fino a Khartum ed a Fascioda, giungevano a Bahr il 24 febbraio ed a Gandokoro il 28-29, con una carovana [...] ripartivano per i grandi Laghi [...], dove saranno ormai arrivati da tempo.

Da lì attraversano il continente africano "rifacendo al contrario il cammino di Lyvingstone, di Stanler e del colonnello Marchand" per "giungere da quella parte allo stato libero del Congo", visitando, prima di far rientro, "le famose stazioni che il governo belga ha affidato a ufficiali italiani" nel nord del paese[86].

Carlo Ceresa muore il 13 marzo 1924 a Bergamo nella sua casa di via San Giacomo n. 12[87]. Con il testamento olografo del 26 febbraio precedente, depositato presso il notaio Pietro Berizzi di Bergamo (via Pignolo 56), aveva disposto quanto segue:

> Tutte le opere delle mie collezioni artistiche che il Signor Prof. Ponziano Loverini, Dott. Ciro Caversazzi, Pittore Carlo Moroni di Milano, Dott. Antonio Feltrinelli pure di Milano crederanno degne che figurino nella nostra Accademia

---

[85] Minuta della lettera di Paolo Gaffuri a Carlo Ceresa del 26 gennaio 1916.

[86] *Nell'Africa tenebrosa. Il viaggio di due esploratori bergamaschi*, "L'Eco di Bergamo", 28 marzo 1904, che riporta uno stralcio dell'articolo apparso sulla "Sentinella bresciana". Sulla poliedrica figura del Martinoni, grande sportivo e figura di notevole importanza per il Club Alpino Italiano, per il calcio, il tennis, lo sci, l'automobilismo, ma anche industriale, agricoltore e imprenditore, si veda il profilo biografico offerto da Giovanni Gregorini, *L'industria automobilistica a Brescia tra XIX e XX secolo*, "Civiltà Bresciana", XIX, 2010, 2, pp. 109-126 (in particolare pp. 112-113, nota 111, dove si riporta la notizia del viaggio con Ceresa), a sua volta tratto da s.v. *Martinoni Caleppio*, *Camillo*, in *Enciclopedia bresciana*, VIII, a c. di Antonio Fappani, Opera San Francesco di Sales, Brescia 1991, pp. 359-360.

[87] Si veda a riguardo il biglietto di ringraziamento per le condoglianze, inviato dalle famiglie Ceresa e Finardi – la sorella di Carlo aveva sposato Alessandro Finardi – a Paolo Gaffuri il 21 marzo 1924 (Bergamo, Biblioteca Angelo Mai, Fondo Gaffuri, faldone XVIII, n. 7). Si leggano inoltre l'annuncio della scomparsa pubblicato su "L'Eco di Bergamo", 14 marzo 1924 e il già citato necrologio de "La Rivista di Bergamo".

> Carrara intendo a questa donarle, come pure lascio alla detta Accademia lire 200.000 da impiegarsi nella costruzione di due saloni nei quali verranno collocati in parte anche i miei dipinti e queste sale porteranno il mio nome. Le lire duecento mila verranno ricavate colla vendita delle cose d'arte che non sieno scielte per l'Accademia oppure colla vendita degli stabili.

L'incaricato del rispetto delle volontà di Carlo ha un nome che già conosciamo:

> In seguito ad invito del signor Esecutore Testamentario, Grande Ufficiale Lamberto Sala, sono appunto convenuti in questa casa in oggi i sottoscritti per assolvere il loro compito. I sottoscritti ritengono che le opere degne di figurare nell'Accademia Carrara devono essere tratte in via principale dalle collezioni di quadri prescindendo quasi del tutto dalle altre pregevoli opere che costituiscono il patrimonio artistico abbandonato dal defunto Signor Carlo Ceresa e, salvo un cassone e due sculture, limitano la loro scielta alle opere di pittura raccolte nell'appartamento occupato dal defunto in questa Casa e negli ambienti al 1° Piano pure in questa via al n. 9 dove cioè sono raccolti i quadri di maggior pregio e come tali più indicati allo scopo voluto dal testatore. […] Sono in tutto trentuno opere d'Arte che costituiscono il ricordato legato dell'Accademia.

La dichiarazione è firmata da Ciro Caversazzi (1865-1947), Ponziano Loverini, Carlo Moroni (1882-1939) e Antonio Feltrinelli (1887-1942)[88].

Denari e dipinti giungono alla Carrara il 20 dicembre 1924, data dell'atto di ricevimento sottoscritto da Giacomo Frizzoni; delle 200.000 lire di lascito monetario, utilizzato per la creazione delle nuove sale, nel 1928 (28 settembre) ne sono rimaste ancora 13.000, con cui si contribuisce alle spese del sopralzo dell'edificio della Scuola d'Arte (figg. 32-35).

Diverse sono le opere che hanno cambiato attribuzione nel corso del tempo rispetto a quanto credeva lo stesso Ceresa, o meglio rispetto a quanto indicato dalle persone da lui designate, al momento dell'acquisizione del lascito. A parte qualche vicenda dal segno meno, come il piccolo *Dedalo e Icaro* all'epoca creduto del Morazzone (1573-1626) e oggi più genericamente riferito alla scuola lombarda del Seicento (Fig. 36)[89], la revisione attributiva ha generato esiti positivi per la raccolta. Si può citare, ad esempio, la *Donna veneziana alla finestra*, poi assegnata a Favretto, che nel testamento è indicata solo come pezzo "moderno"[90], o il *San Francesco* ritenuto nel 1924 di scuola veneta: sarà Roberto Longhi a inscrivere questo scomparto di polittico trasportato su tela nel gruppo ricondotto a Bonifacio Bembo (notizie dal 1447 al 1477) in un articolo del 1928 (Fig. 37)[91].

---

[88] Appunto sottostante: "presentata, letta e approvata in data 24 ottobre 1924".

[89] 41×32 cm, inv. 58AC00152.

[90] 36×26 cm, inv. 58AC00861.

[91] 63×31 cm, inv. 58AC0013. Roberto Longhi, *La restituzione di un trittico d'arte cremonese circa il 1460 (Bonifacio Bembo)*, "Pinacotheca", 1928, 2, pp. 79-87 (ora in *Opere*

La rivalutazione coinvolge anche un *Ritratto di bambino della famiglia Tassi*, creduto opera di ignoto, riconosciuto a Francesco Zuccarelli (1702-1788) da Egidio Martini nel 1964[92]; l'opera andrebbe dunque connessa, nella rara attività ritrattistica del pittore, con il suo soggiorno a Bergamo, ospite del conte Francesco Maria Tassi (1716-1782). Vi è poi – ricordato da Angelo Pinetti nel 1922 ancora nella raccolta Ceresa[93] – il *Ritratto d'uomo con libro e crocifisso* di Enea Salmeggia (1558-1626), ricondotto dallo studioso al "Ritratto di prete vecchio sedente con l'Offizio in mano, e'l crocifisso davanti" segnalato dal Tassi e in seguito dal Fornoni nella galleria Bettami di Bergamo. Si tratta di un'opera in cui Salmeggia, seguendo le orme di Moroni, ne depaupera la sottigliezza pittorica "in una più calcolata scansione di piani e volumi immersi in una luce grigia"[94].

Si conta infine, tra gli esiti meno felici, un *Cristo risorto*, copia da Lorenzo Lotto (1480-1557) del XVI secolo (Fig. 38): qualche incertezza sull'autografia lottesca è nell'aria sin da principio, se la voce nell'elenco stilato dagli esperti indicati nel testamento concede la prudenza di un punto di domanda tra parentesi; essi non possono tuttavia conoscere l'originale da cui il quadro ha tratto le sembianze, che a parere di Chiara Perina va identificato in un'opera della collezione D'Arco a Mantova, pubblicata dalla studiosa nel 1964[95]. Altrettanto vale per Corrado Ricci, che nel catalogo del 1930 assegna il *Cristo risorto* del legato Ceresa a Giovan Paolo Lolmo (1550-1595), nome che si è mantenuto a lungo, accantonato poi da Maria Grazia Ciardi Duprè (insieme all'ipotesi lottesca di Russoli del 1962)[96].

complete di Roberto Longhi, IV, *'Me pinxit' e quesiti caravaggeschi 1928-1934*, Sansoni, Firenze 1968, pp. 57-66), in particolare la nota 66. Sull'opera si rimanda alla scheda di Marco Tanzi nel catalogo della mostra "I tarocchi del Bembo" dove il *San Francesco* è stato esposto (v. *I tarocchi del Bembo. Dal cuore del Ducato di Milano alle corti della valle del Po*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 21 febbraio-7 aprile 2013), a c. di Sandra Bandera e Marco Tanzi, Skira, Milano 2013, pp. 78-81, n. 9).

[92] 58×44 cm, inv. 58AC00174. V. Egidio Martini, *La pittura veneziana del Settecento*, Edizioni Marciane, Venezia 1964, p. 252.

[93] Angelo Pinetti, *Il conte Giacomo Carrara e la sua galleria secondo il catalogo del 1796*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1922, p. 35, nota 1.

[94] 110×98 cm, inv. 58AC00353. Ugo Ruggeri, *Enea Salmeggia*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, IV, Bolis, Bergamo 1978, pp. 198 n. 18, 267, 355 Fig. 1.

[95] Chiara Perina, *Un 'pietoso Redentore con la croce in spalla' del Lotto*, "Arte antica e moderna", 1964, 27, pp. 308-310; sul dipinto mantovano si legga anche Rodolfo Signorini, *La dimora dei conti d'Arco in Mantova*, Banca di Credito Cooperativo di Castel Goffredo, Mantova 2000, pp. 165-166 e la bibliografia ivi indicata.

[96] 60×47 cm, inv. 58AC00207. Maria Grazia Ciardi Duprè, *Giovan Paolo Lolmo*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, IV, Bolis, Bergamo 1978, pp. 34 n. 24, 36 Fig. 3. L'attribuzione lottesca, definita prudentemente "problematica", è illustrata anche in un'intervista televisiva al direttore dell'Accademia Trento Longaretti trasmessa nel corso del programma *Arti e Scienze* il 23 ottobre 1962, a pinacoteca appena riallestita (Teche Rai, centro archiviazione di Roma, identificatore teca C1251, 8' 48"); la ribadisce Trento Longaretti, *Aspetti interessanti della "Carrara" illustrati in una trasmissione TV*, "L'Eco di Bergamo", 25 ottobre 1962.

Pur in quantità numericamente ridotta rispetto a Pisoni, anche Carlo Ceresa dona, oltre ai dipinti, sculture e mobiglio. Si tratta in particolare di un *Cristo morto sorretto da angeli* attribuito alla scuola di Giovanni Antonio Amadeo (1447-1522) (Fig. 39), di un *San Cristoforo* in legno e di un cassone lombardo del Quattrocento "con frontale gotico" (Fig. 40)[97]; tra i pezzi del lascito si trova anche un grande affresco staccato rappresentante la *Madonna con il Bambino in trono* di scuola bergamasca a cavaliere tra XV e XVI secolo, forse proveniente da una cappella o da un'edicola privata[98].

Anche per il mercante bergamasco, il cui patrimonio artistico è certamente più ampio del lascito alla Carrara, è possibile rintracciare qualche quadro appartenuto alla collezione riunita nella casa di via San Giacomo e forse venduto nel tempo. Tre tele, ad esempio, sono pubblicate su periodici locali a documentare il volto ottocentesco perduto della città: nel 1919 Ciro Caversazzi, nell'articolo *Del ristabilimento degli antichi palazzi comunali di Bergamo*, illustra una *Piazza Vecchia* e un dipinto che raffigura l'adiacente chiostro di Sant'Alessandro, entrambi della prima metà del XIX secolo, allora nella raccolta di Ceresa (figg. 41-42)[99]. Trent'anni dopo, "Bergomum" ospita il catalogo della mostra "Bergamo scomparsa", dove è pubblicata l'immagine di un'altra *Piazza Vecchia* già di sua proprietà (Fig. 43)[100].

A causa dell'attività antiquariale forse è stato alienato, negli ultimi due anni di vita di Carlo, un "ritratto ov'è figurato Sebastiano Ricci pittore, opera del Mombelli [sic] Veneziano", un tempo appartenuto al "Nobile Signor Conte Giacomo Carrara" (registrato nel 1796 nel "Catalogo delli quadri esistenti nella Galleria" compilato da Bartolomeo Borsetti). Ricordato dal Pinetti nel 1922 nella "quadreria del Sig. Carlo Ceresa"[101], il pezzo "non è però compreso tra i 28 dipinti pervenuti nel 1924 all'Accademia Carrara con il Legato"; come rileva Rosanna Paccanelli, "nella collezione dei disegni" del museo (Dis. n. 76) "si trova il *Ritratto di Sebastiano Ricci*, che il Ragghianti ritiene essere lo studio preparatorio per l'incisione di G[iannantonio] Faldoni [c.1690-1770] e che potrebbe riferirsi al dipinto qui descritto" (Fig. 44)[102].

Infine, solo alla fantasia possiamo ricorrere per immaginare l'insieme di

[97] 32,9×27,6×8,4 cm, inv. Sc. 19; 100×40×27 cm, inv. Sc. 30; 71,5×175×62 cm, inv. 58AC Mobili 0050. Sul cassone si veda Clelia Alberici, *Il mobile lombardo*, Gorlich, Milano 1969, p. 35.

[98] 193×109 cm, inv. 58AC00877.

[99] Ciro Caversazzi, *Del ristabilimento degli antichi palazzi comunali di Bergamo*, "Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo", XIII, 1919, 1-4, pp. 1-24, tavv. 3, 5.

[100] *Bergamo Scomparsa*, numero speciale di "Bergomum", XLIII, 1949, 3-4, tav. XXV; si tratta del catalogo della mostra omonima allestita nel 1949 nel Palazzo Civico, edito dall'Ateneo di Scienze Lettere e Arti.

[101] A. Pinetti, *Il conte* … cit., p. 142, nota 1. Come sottolinea lo stesso Pinetti, il compilatore del catalogo della Galleria Carrara del 1796 altera il nome di Sebastiano Bombelli (1635-1719).

[102] *Il Catalogo Borsetti*, a c. di Rosanna Paccanelli, in *Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo*, Accademia Carrara di Belle Arti, Bergamo 1999, p. 292, nota 36. Cfr. *Antichi disegni e stampe dell'Accademia Carrara di Bergamo*, a c. di Carlo Ludovico Ragghianti, Edizioni del Lions Club, Bergamo 1963, p. 32, n. 269, tav. CXI.

"stampe, pitture moderne e fotografie Giapponesi" che in una lettera del 20 luglio 1906 Ceresa elenca a Paolo Gaffuri, a cui invia la collezione "nutrendo la speranza che possa interessare alla S. V. ed all'Istituto", forse per una pubblicazione; la distinta conta: "N. 157 stampe e pitture vecchie, 29 Pitture nuove, 1 fotografia grande Bromuro, 18 [fotografie grandi Bromuro], 48 [fotografie grandi] Colorate, 9 fotografie Piccole Bromuro, 14 fotografie Piccole Colorate, 24 Menu diversi a mano, 12 Cartoline a mano, 8 Calendari"[103].

1929-1930: il nuovo allestimento

Il 17 marzo 1924 "L'Eco di Bergamo" annuncia l'arrivo in pinacoteca dei lasciti dei nostri due collezionisti:

> Anche quest'anno [...] la cronaca d'oro dell'Accademia registra già il legato Pisoni per il quale le sale d'arte moderna e contemporanea si arricchiranno di opere di Fragiacomo[104], di Mosè Bianchi, di Sauchez Barbuda, del Bertini ecc, degne compagne al bellissimo quadro del Previati e a quello del Fontanesi che, ancora in vita, il concittadino Pisoni aveva donato alla Galleria della Carrara. E di questi giorni si è aggiunto il cospicuo legato del compianto Carlo Ceresa che insieme ai quadri ha voluto con [...] L. 200.000 provvedere all'erezione delle nuove sale che si richiedono per ospitare così numerose opere venute quasi in un sol tempo ad accrescere le raccolte dell'Accademia. Con questo interessamento codesti benemeriti cittadini hanno voluto riconoscere la dignità civile dell'arte e il vero posto che a questa spetta in una città, non solo come ornamento

[103] La lettera è conservata nel citato fondo di corrispondenza di Gaffuri alla Biblioteca Angelo Mai. È probabile che l'editore abbia avuto in mano il materiale orientale del collezionista da fotografare e segnalare a Vittorio Pica, se correttamente interpreto le diciture "Stampe giapponesi Ceresa a [riprodurre?] per Pica" e "Stampe giapponesi del Sig. C. Ceresa che ritorno - D[ef.] 3 1908", riportate a lapis su due fogli con elenchi numerici ritrovati insieme alla lettera del Ceresa. Diverse sono le pubblicazioni di Pica sull'arte dell'estremo Oriente, tra cui, più di vent'anni dopo, un libretto specificamente dedicato alle incisioni nipponiche, in occasione di una mostra alla Galleria Pesaro di Milano (Vittorio Pica, *L'odierna arte del bianco e nero. Stampe giapponesi*, Galleria Pesaro, Milano [1929]). Delle riproduzioni che Gaffuri potrebbe aver realizzato (come sembra di intuire anche da una successiva lettera del Ceresa del 24 luglio 1909), non ho trovato traccia né nel *Catalogo delle fotografie dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche. Bergamo e provincia*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1913, né in quanto ho potuto consultare del fondo iconografico della casa editrice conservato presso l'Archivio del Touring Club Italiano (Milano, Biblioteca del Progetto della Triennale).

[104] Non risulta in realtà alcun dipinto di Pietro Fragiacomo (1856-1922); mi domando se l'autore dell'articolo, per una svista, non riporti il nome del pittore triestino in luogo di quello dell'amico Giacomo Favretto.

[105] Le 200.000 lire di Ceresa serviranno alla costruzione di quattro nuove sale, citate dall'Angelini già nel 1925, quando, perorando la causa del pareggio di bilancio della Carrara, fa presente che tra le tante esigenze "occorre assolutamente un nuovo custode (ora specialmente che si sta ergendo col lascito del compianto Carlo Ceresa un gruppo di quattro nuove sale)" (L[uigi] A[ngelini], *Nuova munifica offerta all'Accademia Carrara*, "L'Eco di Bergamo", 23 giugno 1925). La donazione in denaro è richiamata alla memoria anche in un articolo pubblicato in occasione del riallestimento del 1962 su "L'Eco": vi si ricorda che nel 1949, nel tentativo "di rarificare il collocamento delle opere", "si pensò ad un progetto di massima con l'aggiunta di tre sale in più al se-

vago e leggiadro, ma più come nobile forza della vita intellettuale.[105]

Bisognerà però attendere alcuni anni per giungere a quanto auspicato dai donatori e dai loro eredi, ovvero un riallestimento del museo che permetta l'intitolazione di almeno una sala ciascuno. Nonostante un articolo apparso il 27 gennaio 1927 assicuri che "sotto la vigile sorveglianza della Commissione composta dagli egregi signori G. B. conte Agliardi, presidente; Angelini ing. Luigi e Valentino Bernardi, segretario, fervono attivamente i lavori per il nuovo riordinamento delle vecchie e delle nuove Gallerie", dove gli ambienti che "dovranno accogliere le raccolte dei due esimi bergamaschi estinti pochi anni fa – Carlo Ceresa e Pisoni Cesare – sono definitivamente imbastiti"[106], il 26 settembre Pietro Pisoni lamenta che, dopo tre anni, ancora non è stato costituito l'ambiente dedicato ai dipinti del fratello.

> Mi permetto colla presente richiamare la di Lei attenzione sopra una pendenza riflettente il dono di una collezione di Opere artistiche a cotesta spett. Accademia (Quadri, Mobili, Bronzi, ecc.) da parte del defunto mio fratello […] morto intestato, ma cionondimeno effettuatene la rispettiva consegna da parte degli eredi (le mie due Sorelle ed io), in omaggio alle intenzioni a suo tempo espresse dal defunto verbalmente, nel Marzo dell'anno 1924. Epperò il defunto pure accennò a suo tempo all'impegno assunto dalla spett. Commissaria Carrara di collocare la Collezione in questione in unica sala intestata a suo nome, impegno del resto confermato con lettera del 25 Marzo 1924 a me diretta dall'Illustre di Lei predecessore Cav. Giacomo Frizzoni. Siccome a tutt'oggi dopo oltre 3 anni la promessa in questione è rimasta lettera morta, così mi rivolgo a Lei, Ill.mo Signor Presidente, perché mi voglia favorire d'un cortese cenno che mi abbia a rassicurare sul sollecito adempimento della promessa fatta.

Giovan Battista Agliardi, ora presidente della Carrara, il 3 ottobre risponde che:

> le opere d'Arte […] generosamente donat[e] all'Accademia dal compianto di Lei fratello Cesare Pisoni, hanno subito un ritardo nel collocamento perché non essendovi locali adatti e sufficienti, la Commissaria, dopo il cospicuo legato del defunto Carlo Ceresa, costruì altre quattro sale in aggiunta a quelle già esistenti, ora ancora chiuse al pubblico. La Commissaria ha provveduto per prima cosa a intestare visibilmente una di queste sale al nome di Cesare

condo piano, una nuova in prosecuzione delle esistenti erette in parte nel 1925 (lascito Ceresa), e due altre esistenti nel fabbricato moderno della Scuola (costruito nel 1912) collegando queste con un cavalcavia di allacciamento dei due edifici" (Luigi Angelini, *Dalla fondazione dell'Accademia al suo ultimo e attuale riordino*, "L'Eco di Bergamo", 15 settembre 1962). Nella stessa pagina anche l'allora presidente Ippolito Pipia ricorda che "nel primo quarto [del] secolo si aggiunsero lasciti minori del nob. Baglioni, della Contessa Marenzi e di Carlo Ceresa"; più estesamente Mauro Pelliccioli rammenta il "mecenatismo del Conte Carrara, Conte Lochis, Sen. Morelli, Nob. Baglioni, Conte Marenzi, Pisoni, Ceresa e di recente il legato della compianta Betty Ambiveri" (Ippolito Pipia, *Il riassetto delle sale attuato dal Comune* e Mauro Pelliccioli, *Un ricchissimo patrimonio d'arte di cui Bergamo è giustamente fiera*).

[106] *La sistemazione delle Gallerie all'Accademia Carrara*, "L'Eco di Bergamo", 27 gennaio 1927.

> Pisoni. Tutte le collezioni delle Gallerie Carrara sono in riordino, al quale precisamente in questi giorni attende un Ispettore della R. Sovrintendenza di Milano, mentre il giudizio sulle opere d'Arte meritevoli di essere esposte sarà dato dal Senatore Com. Corrado Ricci che verrà espressamente da Roma.

Nel 1927 prende dunque avvio lo studio del nuovo allestimento, che sarà compiuto solo due anni più tardi, anche a causa di difficoltà nei rapporti con la sovrintendenza: mentre in Carrara si abbozza una possibile disposizione da sottoporre a Corrado Ricci (già autore della sistemazione del 1912[107]), o, in caso di sua indisponibilità, ad Adolfo Venturi (1856-1941), da Brera Ettore Modigliani (1873-1947) avverte che, "senza continuare a muovere e rimuovere le pitture", "qualunque ordinamento di Gallerie può […] essere fatto sulla carta, e pertanto essere giudicato da un grafico, specialmente da persone praticissime, come il sen. Ricci o il sen. Venturi, e anche da funzionari di questa Sovraintendenza […]. Stando così le cose, io rivolgo preghiera alla S. V. Ill.ma di sospendere l'ordinamento in corso e di apparecchiare rapidamente un progetto chiaro e completo" (lettere del 2 e 7 marzo 1927). L'ispettore inviato da Milano a sorvegliare i lavori è il trentottenne Mario Salmi (1889-1980), che uscirà presto di scena a causa del conseguimento, nei primi mesi del 1928, della docenza in Storia dell'Arte all'Università di Pisa[108].

Presidente e segretario sono dunque in attesa a queste date della visita di Corrado Ricci, che, a lungo procrastinata, si concretizzerà il 1 maggio 1927, con un sopralluogo preliminare e un secondo, per la scelta definitiva, solo nella primavera dell'anno successivo, a metà maggio, poiché il senatore per ragioni di salute non viaggia d'inverno.

Mentre fervono i lavori per l'allestimento, nell'estate 1928 Ricci inizia a stendere il nuovo catalogo, pur a distanza, sulla base delle schede approntate nel 1912[109]. Nell'ottobre 1930 il volume è ormai pronto e Bernardi al 30 del mese promette di inviare presto a Ricci, che domanda notizie dell'avvenuta stampa, le 10 copie da lui richieste[110]; non prima però di aver aggiunto una seconda "pagina di fotografie di Benefattori dell'Accademia" ("anche in relazione al valore artistico e venale degli oggetti legati" all'istituzione), dove al conte Carrara, a Guglielmo Lochis, a Giovanni Morelli e a Giovanni Marenzi, i cui volti salutano il lettore nel primo foglio, facciano seguito Carlo Marenzi, Francesco Baglioni, Cesare Pisoni e Carlo Ceresa, come da decisione del presidente e del vice presidente comunicata il 9 dicem-

---

[107] Sull'allestimento del 1912 si veda Giovanni Valagussa, *L'ordinamento del 1912 della Galleria dell'Accademia Carrara*, in *La cura del bello. Musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci*, catalogo della mostra (Ravenna, Loggetta Lombardesca, 9 marzo-22 giugno 2008), a c. di Andrea Emiliani e Claudio Spadoni, Electa, Milano 2008, pp. 248-261.

[108] Si leggano a riguardo gli scambi epistolari tra il presidente della Carrara e Salmi del 6 e 10 marzo 1928, conservati nell'archivio dell'Accademia.

[109] C. Ricci, *Accademia Carrara* … cit. La base di partenza è Corrado Ricci, *Elenco dei quadri dell'Accademia Carrara in Bergamo*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1912.

[110] Stando alle indicazioni riportate nell'ultima pagina del volume, la stampa risale al giugno precedente.

bre 1930 all'Angelini. A lui si chiede, essendo già in possesso delle fotografie di Baglioni, di Pisoni (richiesta al fratello Pietro il 25 novembre 1930) e intendendo del Marenzi trarre un bianco e nero dal ritratto del Piccio, di occuparsi di rintracciare l'effigie di Carlo Ceresa. L'immagine utilizzata è uno scatto eseguito dal fotografo di città alta Pietro Marcellini, che si conserva nell'archivio della Carrara: l'Angelini lo recupera facilmente, forse chiedendolo all'Istituto Italiano d'Arti Grafiche o a Luigi Pelandi, che l'aveva pubblicato nel 1926 in un articolo dedicato al primo venticinquennio di attività del Teatro Nuovo[111]. La seconda pagina è poi applicata alle copie del catalogo non ancora distribuite, ma tra i benefattori rappresentati Carlo Marenzi è sostituito da Paolo Gaffuri (figg. 45a-b)[112].

Nel giugno di quell'anno su "La Voce di Bergamo", presentando il riallestimento in occasione della pubblicazione (in corso) del nuovo catalogo, Angelo Pinetti ricorda che il riassetto del 1912 ad opera di Corrado Ricci

> già era stato, in parte almeno, sacrificato ad un nemico invincibile, lo spazio, e contro questo si continuò a lottare al sopravvenire di nuove donazioni, e segnatamente quella Marenzi [1921], finchè i legati Ceresa e Pisoni – due benemeriti cittadini che oltre a lasciare in eredità all'Accademia pregevoli opere di arte antica e moderna disposero somme considerevoli per la costruzione di quattro nuove sale – permisero di dare maggiore respiro ai quadri, di richiamare dai magazzini tavole e tele là relegate […] e di collocare onorevolmente anche i dipinti che per difetto di spazio rimanevano condannati ad un'ombra in cui non potevano rivelare per intero il loro spirito di bellezza.[113]

Vi si dichiara inoltre il principio che ha presieduto il riordino, e cioè quello, "adottato in moltissime pinacoteche, di distaccare nettamente l'arte locale da quella di fuori, italiana e straniera", così che "il primo piano del palazzo dell'Accademia accoglie solo [o meglio, principalmente] opere di ar-

[111] V. L. Pelandi, *Il Teatro Nuovo nel … II* cit., p. 4.

[112] Le copie del catalogo che ho potuto consultare presso l'Accademia Carrara e la Biblioteca Angelo Mai contengono solo una pagina di ritratti; ho rintracciato la seconda pagina, visibilmente aggiunta a rilegatura avvenuta, nella copia conservata alla biblioteca del Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Milano, che in seconda di copertina reca la scritta a penna "Omaggio della Commissaria della Accademia Carrara".

[113] Angelo Pinetti, *Le Gallerie dell'Accademia Carrara in Bergamo*, "La Voce di Bergamo", 26 giugno 1930.

[114] Effettivamente riservate ai soli pittori bergamaschi sono le sale dalla VI alla XII (con la sala VIII dedicata a Lotto insieme a Cariani), mentre nei primi cinque ambienti (I-III a piano terra, dal IV al primo piano) è esposto materiale di varia provenienza, compresi dipinti, mobili, sculture, una serie di busti ritratto in marmo di artisti e personaggi bergamaschi legati all'Accademia (concentrata nella sala I - vestibolo), alcune vetrine con oggetti di scavo, medaglie, bronzi, argenteria, porcellane, maioliche e la raccolta storico topografica di Bergamo donata da Paolo Gaffuri nel 1912 (oggi alla Biblioteca Angelo Mai), che trova posto nella sala III. Al primo piano, nella "Sala Marenzi", la IV, è raccolta la gran parte della scultura lignea fantoniana, mentre nella V stanza ("Saletta Baglioni") si trovano alcuni dipinti e vari disegni principalmente della raccolta Carrara, ma soprattutto vetri, bronzetti, miniature e i tarocchi bembeschi giunti al museo per donazione del nobile Francesco Baglioni nell'anno 1900,

tisti bergamaschi"[114], mentre "nelle undici sale [dalla XIII alla XXIII] del secondo piano sono raggruppate – con un intendimento che tien calcolo insieme e delle ragioni estetiche e di quelle storiche, pratiche, didattiche e tecnico scientifiche – le opere di varie scuole d'Italia e di quelle straniere"; "v'impera per altro sovrana la pittura veneta" (sale XIV, XVIII-XIX), poi la lombarda (XVII), una saletta per quella umbra, dell'Emilia e della Toscana (XX) e gli stranieri (XXI); infine l'Ottocento (XXII e XXIII). Stacchi e strappi di affreschi per la gran parte provenienti da edifici cittadini, come già in precedenza, sono collocati lungo la scala[115]; le sale XV e XVI sono riservate al lascito Morelli – unica raccolta non smembrata ed esposta nella sua integrità nelle stesse stanze fin dalla donazione del 1891[116] –, mentre la XXIV, sempre al secondo piano, è dedicata ai disegni[117].

Tra le sale costruite ex novo in occasione del riallestimento, la numero XXI è dedicata al nome di Cesare Pisoni e due (XXII-XXIII) a quello di Carlo Ceresa, il cui lascito testamentario di 200.000 lire aveva consentito la creazione dei nuovi ambienti. Parlo di dediche a nomi, perché l'intestazione, gesto di benemerenza verso i due donatori, non corrisponde a quanto contenuto nello spazio espositivo. Non vi sono sistemate infatti nella loro interezza le due raccolte, ma pezzi di varia provenienza, privilegiando un criterio tematico, cronologico e geografico voluto dalla Commissaria, come del resto riferito a Pietro Pisoni nel 1927 dall'allora presidente Giovan Battista Agliardi:

> È ovvio che le varie raccolte, legati e doni siano fuori insieme onde ottenere

recentemente esposti alla mostra braidense "I Tarocchi dei Bembo" (V. SANDRA BANDERA, in *I tarocchi* … cit., pp. 50-57). Le informazioni sugli ambienti si traggono dal catalogo dell'allestimento che, a differenza di quello del 1912 che descrive il materiale contenuto nelle sale solo a partire dalla numero VIII al primo piano, scandisce l'elenco delle singole opere fin dal vestibolo a pianterreno, pur offrendo soltanto le piante dei piani rialzati dell'edificio (figg. 45c-d).

[115] Precisamente nel "2° ramo". Nel primo ramo sono invece disposte cinque sculture in marmo di Carrara: *La Primavera* di Pietro Bernasconi (1826-1891), il busto del conte Giovanni Marenzi, il busto del conte Leonino Secco Suardo, una "statuetta raffigurante la contessina Giulia Teresa Marenzi" e il busto di Santa Maria Maddalena di Antonio Pirovano (1704-1770).

[116] L'esposizione unitaria della raccolta in sale dedicate, con apposito custode, era disposta da una clausola del lascito testamentario del senatore Giovanni Morelli; v. G. VALAGUSSA, *op. cit.*, pp. 250, 257 nota 16.

[117] Giovanni Valagussa rileva che "il nuovo catalogo firmato dallo stesso Corrado Ricci" per la ristrutturazione e riordinamento del 1929, sancisce "un rimescolamento non del tutto comprensibile delle decisioni adottate" nel 1912; "questa seconda tappa annacquerà la coerenza organizzativa della sistemazione precedente, senza sostituirla con nuovi criteri più aggiornati. È probabile che Corrado Ricci ormai anziano si fosse a queste date impegnato assai meno e, forse, si fosse limitato in gran parte ad avallare scelte espositive elaborate in qualche modo all'interno dell'Accademia Carrara, tra la Commissaria e il segretario Valentino Bernardi. Di fatto l'allestimento del 1930 non sarà affatto memorabile e purtroppo in un certo senso proprio per questo spalancherà la porta a un nuovo rivolgimento della sistemazione, attuato con la poca preoccupazione storica caratteristica del momento, alla metà degli anni Cinquanta" (*Ivi*, p. 255).

> un ordinamento e collocamento razionale, quale è domandato in tutte le Gallerie e Musei d'Italia e dell'estero. Infatti non sarebbe esteticamente possibile la promiscuità di opere d'arte antica con opere d'arte moderna, né cose di modesto valore artistico vicine ad altre assai importanti; che ogni oggetto d'arte porta chiaro e visibile il nome del donatore e la data.[118]

Per quanto dunque la sala XXI sia intitolata a Cesare Pisoni, essa ospita le scuole straniere, cosicché, in ordine a questo principio, vi trovano casa solo quattro pezzi del legato del collezionista milanese: *Fiori e animali* (Fig. 46), allora ritenuto di scuola fiamminga del XVII secolo, poi attribuito a Giuseppe Recco e recentemente avvicinato al napoletano Paolo Cattamara (prima metà XVII secolo-ante 1675)[119]; una coppia di tavole rappresentanti fiori su basamenti a bassorilievo con putti di Johann Nepomuk Mayrhofer (1764-1832) (figg. 47a-b)[120]; un *Ritratto con collare bianco* di cui già abbiamo fatto menzione, esposto nel 1929 nella sala degli stranieri perché, pur designato come ignoto, è creduto opera di pittore fiammingo (Fig. 48). Infine vi fa capolino, come lascito Pisoni, un'anonima natura morta di *Fiori* del secolo XVII, che da riscontri incrociati rivela un errore nell'indicazione del donatore: il quadro va infatti identificato con la tela descritta nell'elenco del legato Ceresa al numero 17 come "Rose Scuola Fiamminga"[121].

Molti più pezzi di Pisoni, ben diciannove, trovano paradossalmente posto nelle sale XXII e soprattutto XXIII dedicate al Ceresa, destinate a ospitare l'Ottocento. Sotto l'etichetta di "pittura moderna" a cui sono votate, possono invece rientrare in queste stanze solo due opere del lascito dell'antiquario, entrambe nell'ambiente numero XXIII: la *Chiesa veneta* di Giovanni Migliara (1735-1837)[122] e la *Zuffa tra cani e lupi* di Filippo Palizzi (1818-1899), che scenderanno da via San Tomaso tra 1943 e 1945, per ornare le pareti del Comando Militare Germanico alla caserma Montelungo (figg. 49-50)[123]. Il risultato della disposizione è piuttosto buffo: nella sala XXII intitolata al mer-

---

[118] Lettera del 3 ottobre 1927.

[119] 43×73 cm, inv. 58AC00281. Si veda D. Dotti, in *Natura morta del XVII* … cit., pp. 60-61, n. 17.

[120] 38×23 cm ciascuno, inv. 58AC00187 e 245. Si veda *Ivi*, pp. 98-99, nn. 35a-b.

[121] Avvalora l'ipotesi la coincidenza delle misure, 63×49 cm. La tela, inv. 58AC00451, è stata nel tempo dubitativamente assegnata ad Antonio Mezzadri, per poi essere recentemente avvicinata ai modi di Adeodato Zuccati (attivo a Bologna tra XVII e XVIII secolo, v. *Ivi*, pp. 88-89, n. 30). Tuttavia nel lascito Pisoni esisteva realmente un quadro inventariato come *Fiori*, oggi irrintracciabile: nel catalogo del 1979 Francesco Rossi lo ha indicato come "disegno" (F. Rossi, *op. cit.*, p. 456), mentre Leonia Baronchelli ha pensato potesse coincidere con la tempera su pergamena rispondente all'inventario n. 2777.

[122] 30×40 cm, inv. 58AC00556. Una versione del dipinto, pressochè identica, appartenuta al conte Emilio Barbiano di Belgiojoso, è esposta alla mostra "La pittura lombarda nel secolo XIX" del 1900 (v. *La pittura lombarda* … cit., p. 34, n. 33 e tav.); non sappiamo dove Ceresa abbia avuto modo di acquistare l'opera.

[123] 47×55 cm, inv. 58AC00531. Nell'inventario seguente al testamento del Ceresa non si indica l'autore del dipinto, ignorando la firma nell'angolo in basso a sinistra dell'olio su cartone, proveniente dalla Società di Belle Arti Permanente di Milano come da cartellino al verso.

cante bergamasco non è presente nemmeno un'opera della sua raccolta.

Oltre alla già citata natura morta con *Fiori*, due tele donate da Carlo sono invece inserite nella sala Pisoni delle scuole straniere: il *Ritratto di Anna Hyde duchessa di York* (Fig. 51), nel 1924 creduto di mano di Antoon van Dyck, riconosciuto nel 1976 a Pieter van der Faes (detto Peter Lely, 1618-1680) e la *Marina con figure* (Fig. 52) firmata da Horace Vernet (1789-1863)[124].

Alcuni dipinti dei due legati (16 per Ceresa e 7 per Pisoni) sono collocati in altri ambienti del museo, a seconda dell'attinenza di ciascuno[125]. Peraltro, nel primo progetto di ordinamento è probabilmente previsto un maggior numero di opere di Cesare, in seguito ridimensionato per lasciar spazio a pittori bergamaschi. Così almeno par di capire da una lettera di Valentino Bernardi al presidente della Carrara del 29 ottobre 1929 circa "l'assestamento definitivo della sala moderna ultima [la XXIII] dove è raccolto particolarmente il materiale del lascito Pisoni". A fronte di un censimento di quei pezzi "che per insufficiente dimensione, o per mancanza di altre qualità di vero pregio erano da considerarsi più quadri di saletta privata che non opera di vera Pinacoteca",

> è parso molto opportuno che in quella sala dedicata per così dire alla seconda metà dell'Ottocento, fossero rappresentati anche alcuni pittori Bergamaschi specialmente paesisti attualmente assenti. Si sono perciò ritirate in magazzeno alcune opere, una di Pietro Ronzoni, due di Andrea Marenzi, una di Costantino Rosa (4 paesaggi posti proprio al principio della stanza), che possono benissimo essere accolte [...] sopprimendo invece circa una ventina di lavori attualmente in mostra.

Per far spazio alle quattro aggiunte si eliminano perciò ben due decine di pezzi, di cui presumibilmente una buona parte di provenienza Pisoni.

Nell'allestimento non si trovano esposti solo dipinti; arredano la "Sala Marenzi" (la numero IV) un "tavolino e mobiletto in legno nero intarsiato d'Avorio e decorato con guarnizioni di bronzo dorato Secolo XIX"[126] e il "Cantonale, stipo di noce, intarsiato, secolo XVII" del Pisoni, il *San Cristoforo* e il *Cristo morto sorretto da angeli* del Ceresa, che già abbiamo citato.

L'11 settembre 1929 "La Voce di Bergamo" riporta un articolo critico sul riordino, "apparso nel n. 6 del 'Belvedere' giornale che si pubblica a Milano"[127]:

> Un salto a Bergamo in questo primo scorcio settembrino può servire a visitare la Mostra triennale della Scuola di pittura dell'Accademia Carrara. [...] Una mostra [...] di assai scarso valore della quale non val la pena di occuparci. [...] Nello stesso istituto c'è come ognuno sa, la bella Pinacoteca fondata

[124] 62×50 cm, inv. 58AC00263 e 36×43 cm, inv. 58AC00345.

[125] Precisamente nelle sale IV, VIII, XI-XIV, XVII, XIX-XX.

[126] 77,5×55,5×31, inv. 58AC Mobili 00052.

[127] *Cose bergamasche*, "La Voce di Bergamo", 11 settembre 1929.

> dal Carrara. Nuove sale sono state aggiunte ultimamente e si è addivenuti a qualche ritocco nell'ordinamento. È facile constatare che il modo con cui si conservano i preziosi dipinti non è dei più esemplari sia in rapporto alla luce, sia per quanto riguarda la sicurezza, (la maggior parte dei quadri è appesa semplicemente a dei chiodi); inoltre va osservata la mancanza di cartellini indicatori sui dipinti, e l'esposizione di lavori di infimo ordine: ciò sia detto specialmente per la sala dell'800. Favretto ha dipinto realmente qualcuno dei Favretto che sono appesi ai muri?[128] e De Nittis ha realmente firmato quella *Marina*? [Fig. 53[129]] E perché, poi, non si dà un posto centrale a quel meraviglioso Pelizza da Volpedo, messo a fianco di una porta[130]? I bergamaschi hanno un tradizionale attaccamento alla vita civica: e, forse, la Nobile Commissaria della Carrara non è formata da Bergamaschi?

Un accanimento persino eccessivo, tanto più che non si ritrova traccia dei Favretto nel catalogo che illustra la selezione di opere esposte nell'ordinamento del 1929; a meno di immaginare, circostanza verosimile, che facciano parte di quella ventina di pezzi rimossi dalla XXIII sala per far spazio al Ronzoni, ai Marenzi e al Rosa, di cui Bernardi rende conto al superiore il 29 ottobre successivo, come abbiamo ricordato.

Undici giorni dopo l'articolo, data una lettera di lamentele del presidente della Commissaria a Lamberto Sala:

> La S. V. avrà certamente notato come la "Voce di Bergamo" abbia riportato nel N° 214 del giorno 11 settembre un articolo della Rivista "Belvedere", articolo che avrebbe voluto essere di critica per l'Accademia Carrara, ma che per la forma in cui era redatto rivelava una assoluta mancanza di serenità. La Commissaria dell'Accademia Carrara non ha creduto di entrare in polemica con chi mostrava di servirsi della critica per mascherare senza riuscirci, una grande avidità. Ma quale Presidente della Commissaria quanto della Commissione mi permetto pregare la S. V. perché voglia [interporre?] i suoi autorevolissimi uffici presso il Direttore della "Voce" onde venga in avvenire evitata la inopportuna pubblicazione di articoli sciocchi o scortesi per le persone che dedicano intelligenza, cuore e tempo alla nostra gloriosa istituzione. La critica

128 Si riferisce probabilmente a cinque quadri, tre del legato Pisoni e due Ceresa; al primo si devono l'*Interno di cucina rustica* inv. 58AC00812, il *Ritratto di giovane* inv. 58AC00318 (che al verso reca la misteriosa iscrizione: "Da giuramento a Diaz. Non venda. 22-1-1919"), entrambi effettivamente ascritti all'ambiente del pittore, e la *Testa di donna* inv. 58AC00853; al secondo: *Ritratto di donna* inv. 58AC00612 e *Donna veneziana alla finestra* inv. 58AC00861.

129 L'invettiva si riferisce alla *Veduta di Napoli dall'Hotel Bartolini* di Giuseppe De Nittis, appartenente al lascito Pisoni (cfr. qui nota 31). La tavoletta sarà protagonista, a più di sessant'anni dalla donazione, del primo caso di furto mai avvenuto in pinacoteca; il dipinto è trafugato alle 10 del mattino di domenica 24 marzo 1986 per ricomparire tre giorni più tardi, abbandonato in un prato nei pressi dell'ospedale dal ladro che, probabilmente in difficoltà, preferisce disfarsene. Si vedano a riguardo due articoli de "L'Eco di Bergamo": *Rubato alla "Carrara" un quadro del pittore napoletano De Nittis*, 24 marzo 1986 e *Abbandonato in un prato il quadro di De Nittis rubato alla "Carrara"*, 27 marzo 1986.

130 Si riferisce naturalmente alla tela di Pellizza da Volpedo *Ricordo di un dolore* datata 1889, inv. 1049-1897, dono dell'autore.

> deve essere permessa a tutti, ma quando sia ragionata e serena e ci possa servire per corrispondere sempre meglio il nostro non facile mandato! Ma quando tale critica è priva di fondamento e serve soltanto a sfogare, in forma non gentile, il risentimento personale di chi la redige, vien fatto di chiedersi se sia opportuno che proprio l'organo ufficiale del Partito se ne renda portavoce senza averne almeno prima informato gli interessati.

Sarebbe interessante risalire all'identità del destinatario della polemica, verifica resa impossibile dalla mancata firma dell'articolo su "Belvedere", periodico diretto da Pietro Maria Bardi (per la sede del giornale dobbiamo tornare, citandola ancora una volta, in via Brera a Milano, al numero 16).

Quasi un anno più tardi, "La Voce", non sappiamo se per sollecitazione di Lamberto Sala, riaggiusta il tiro pubblicando tra le prime pagine un intervento comparso su "Vie d'Italia e dell'America Latina" di Angelo Pinetti, "che illustra con quella dottrina e quella competenza che gli sono riconosciute la nostra Accademia Carrara": "chi visita oggi le gallerie dell'Accademia [...] ne rileva tutta la sistemazione razionale che dà nello stesso tempo magnifico risalto alle opere insigni e rende concreta agli occhi ed alla mente del visitatore l'immagine di ogni tendenza d'arte e lo sviluppo delle scuole e degli stili"[131].

Ancora nel 1933, in occasione di nuove modifiche, "L'Eco di Bergamo" torna sul riordino: "Riandare all'Accademia Carrara è sempre un godimento dello spirito: andarvi e vedervi le impronte del sempre maggiore interessamento, per la valorizzazione dell'Accademia stessa da parte dei suoi dirigenti, è un conforto". L'estensore dell'articolo ci offre peraltro alcuni dati tecnici dell'allestimento:

> [l'atrio] che prima era ingombro da alcune bacheche contenenti medaglie, calchi ed altri oggetti del genere, ora appare sgombro e riposante: ti accoglie, al posto della bassa porticina d'ingresso, un bell'arco bordato di stucchi verdi che si rincorrono per tutto l'ampio salone ricco di luce, per far posto a riquadri lucidi ed allo zoccolo, dal quale si stacca il bellissimo gruppo della "pace" del Benzoni, che dal salone dell'ex biblioteca è stato accolto degnamente all'Accademia, attorno al quale stanno i due busti del Canova e quelli di due insegnanti, oltre a quello del fondatore che spicca al centro di riscontro alla porta d'ingresso. [...] Così pure il trasporto in sede più naturale di pregevoli raccolte, come il medagliere, la mostra Iconografica di Bergamo, donata dal compianto Gaffuri, hanno consentito di poter meglio disporre i quadri.[132]

Ma in questa veste la sistemazione "ancora non è stata raggiunta in tutti

[131] A. Pinetti, *Le Gallerie* ... cit.

[132] *Il riordino della Accademia Carrara*, "L'Eco di Bergamo", 15 settembre 1933. Le citate modifiche nell'allestimento si legano al posizionamento nell'atrio del museo (1933) del gruppo con *La pace di Vienna* di Giovanni Maria Benzoni (1809-1873) (v. G. Valagussa, *op. cit.*, p. 257 nota 20), proveniente dalla Sala delle Capriate in Palazzo della Ragione dove ebbe sede fino al 1928 la Biblioteca Civica, a cui invece fu ceduta la Raccolta Gaffuri, che lasciò la III sala della Carrara tra il 1931 e il 1932.

i suoi particolari”. Sulle pareti delle sale al piano superiore l’intonaco, “che si scrostava o presentava le conseguenze dello spostamento dei quadri”, è stato sostituito da una “rivestitura di panno, intonato, dallo sfondo scuro, per quanto variato nelle sfumature. E cornici e zoccoli, e soffitti a sobria decorazione, e lucernari completano la sistemazione”. Inoltre, “il nostro concittadino Mauro Pellicioli ha restaurato o ripulito ben 280 quadri, il che si rivela subito appena entriamo in alcune sale dalla vivezza dei colori, dalla vita degli sfondi e dalla lucidità delle cornici”; i bergamaschi possono “sentirsi orgogliosi del patrimonio artistico della città”.

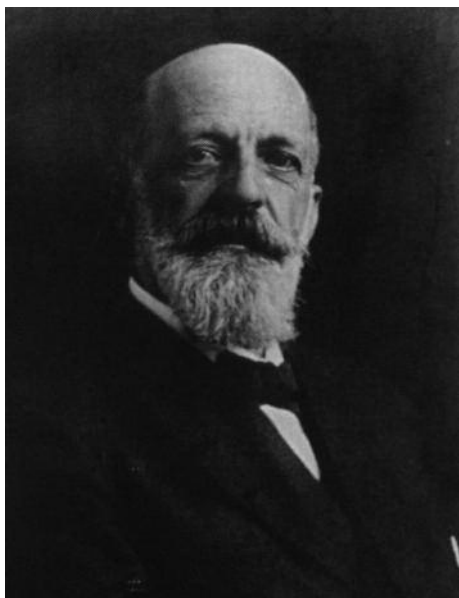



Fig. 1. Cesare Pisoni.

Fig. 2. Carlo Ceresa.

Fig. 3. L'Accademia Carrara come si presentava nel 1924. Nella piazzetta il monumento di Emilio Bisi dedicato al V Reggimento Alpini, collocato davanti alla pinacoteca dal 1922 al 1928 (Fondazione Bergamo nella Storia, Archivio fotografico Sestini).

Fig. 4. Leonardo Bazzaro, *Ritratto di Cesare Pisoni,* Accademia Carrara, legato Pisoni.

Fig. 5. Mosè Bianchi, *Ritratto d'uomo*, 1871, Accademia Carrara, legato Ceresa.

Fig. 6. Cesare Pisoni in groppa a un asino. Fotografia di Achille Malliani, 1868-1869 (Soresina, raccolta Fortina Mainardi).

Fig. 7. Cesare Pisoni (?) in divisa garibaldina con i volontari soresinesi Antonio Ponzetti, Pietro Ratti e Francesco Genala alla vigilia della partenza per la Terza Guerra di Indipendenza, 1866 circa (Soresina, raccolta Pusterla Cortesini).

Fig. 8. Antonio Fontanesi, *La quercia*, Accademia Carrara, dono Pisoni.

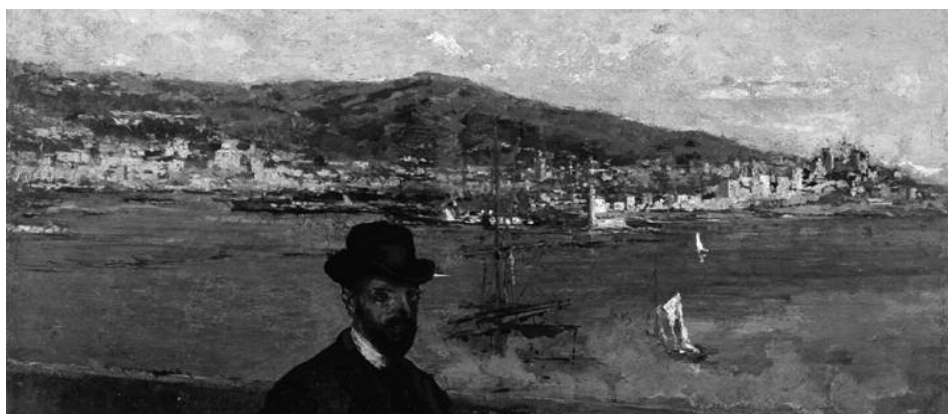
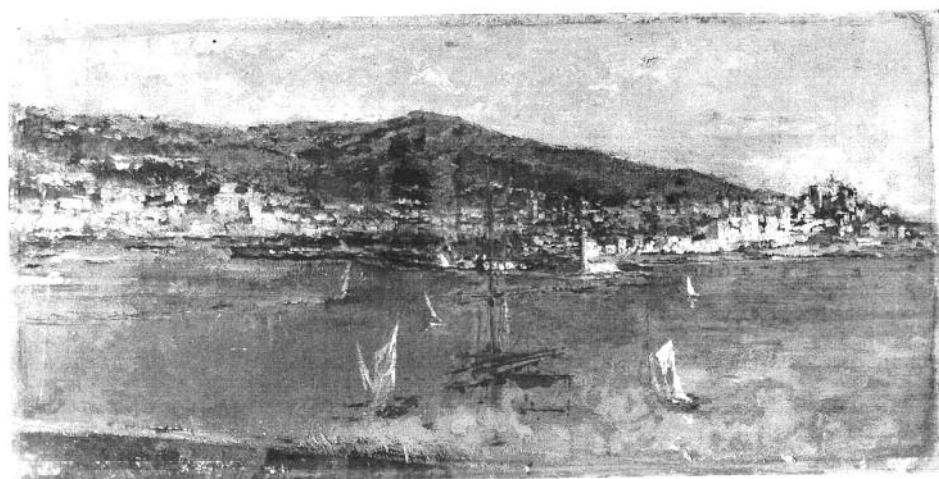
Fig. 9. Gaetano Previati, *Paolo e Francesca*, Accademia Carrara, dono Pisoni.

Figg. 10-11. Leonardo Bazzaro, *Veduta del porto di Genova*, 1882, Accademia Carrara, legato Pisoni, prima e dopo il restauro del 1999.

Fig. 12. Carlo Antonio e Ercole Procaccini il giovane, *Flora*, Accademia Carrara, legato Pisoni.

Fig. 13. Richard Cockle Lucas (?), *Flora*, Berlino, Staatliche Museen, Skulpturensammlung.

Fig. 14. Retro della tavola della Flora.

Fig. 15. Cartoncino con il facsimile della sigla riportata a tergo della tavola (Archivio Accademia Carrara).

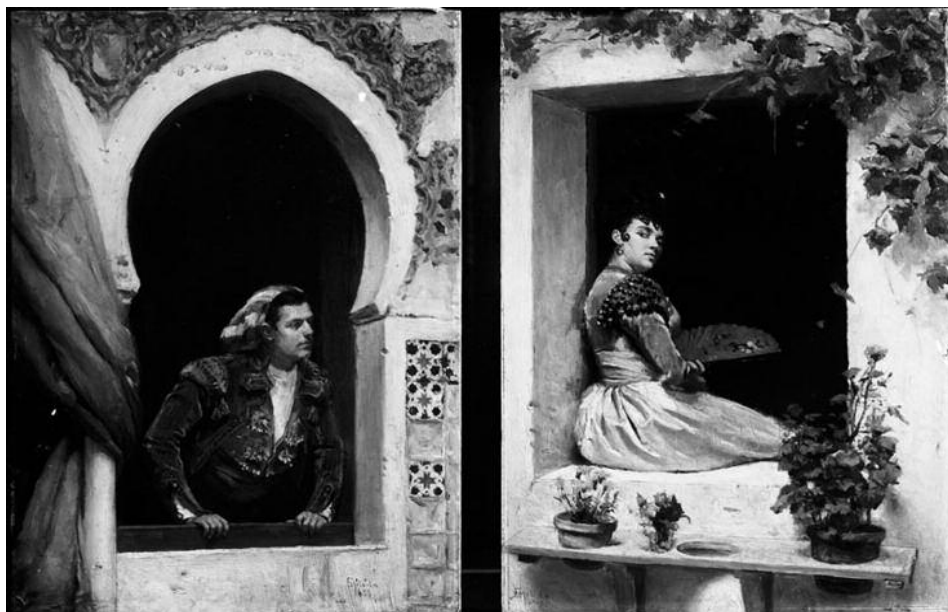
Fig. 16. Un'immagine del sigillo in ceralacca con lo stemma delle famiglie Crevenna Settala.

Figg. 17a-b. Enrique Melida, *Figure spagnole*, ubicazione ignota (legato Pisoni).

Fig. 18. G. Gasparoni, *Venditrice di vino*, ubicazione ignota (legato Pisoni).

Fig. 19. Ernesto Fontana, *Il dolore*, Accademia Carrara, legato Pisoni.

Fig. 20. Vincenzo Migliaro, *Testa di giovinetta*, Accademia Carrara, legato Pisoni.

Fig. 21. Andrea Appiani (?), *Testa*, Accademia Carrara, legato Pisoni.

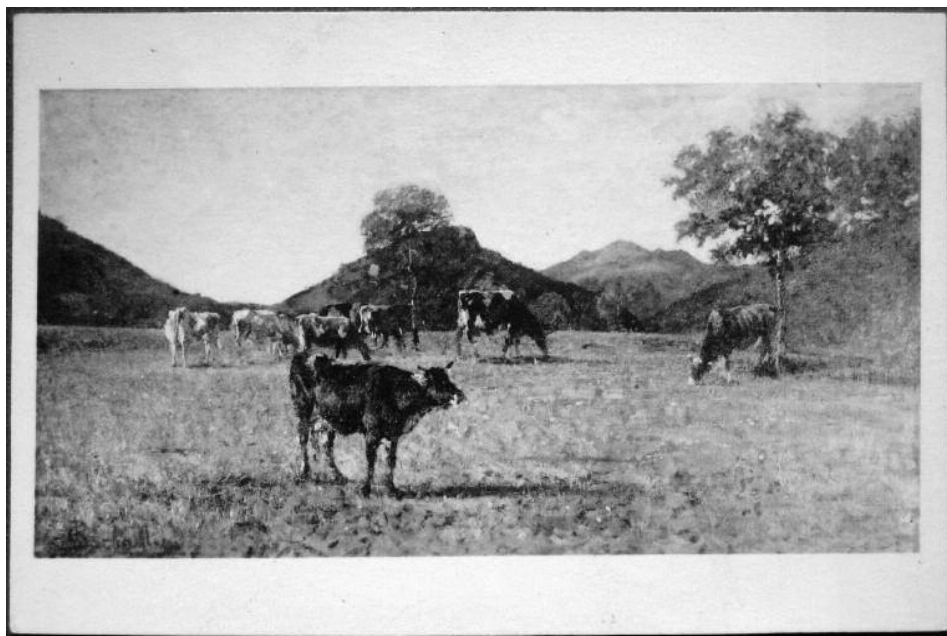



Fig. 22. Charles Claude Bachelier (?), *Paesaggio con mucche al pascolo*, ubicazione ignota.

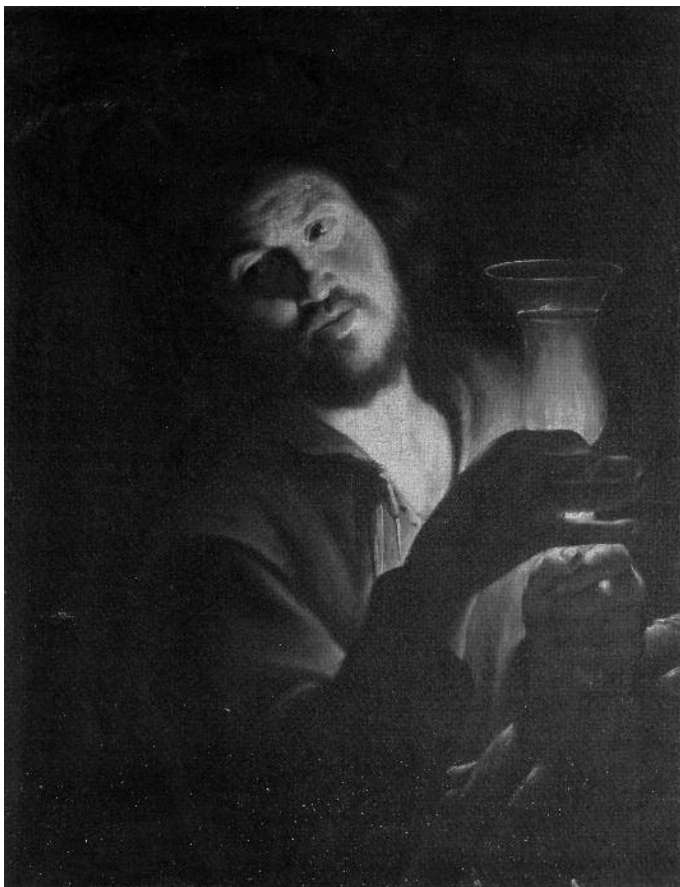



Fig. 23. Trophime Bigot, *Uomo con calice e candela*, Milano, Pinacoteca di Brera, dono di Cesare Pisoni.

Fig. 24. Il Teatro Nuovo ai tempi di Carlo Ceresa, prima del restauro di Camillo Galizzi del 1928, che dona all'edificio la veste odierna.

Fig. 25. Piazza Baroni con l'Ospedale di San Marco e la chiesa; a destra, nascosto da un filare di alberi, si intravede l'edificio del Teatro Nuovo. Cartolina viaggiata il 25 aprile 1916.

Figg. 26-27. Il Teatro Nuovo in via Masone, anni Trenta (Milano, Archivio del Touring Club Italiano).

Fig. 28. Il Politeama Givoli e il Teatro Ernesto Rossi, 1883-1894 (Biblioteca Angelo Mai, Raccolta Gaffuri).

Fig. 29. Fotografia che documenta l'abbattimento del Politeama Givoli e la costruzione del Teatro Nuovo, gennaio 1898 (Biblioteca Angelo Mai, Raccolta Gaffuri).

Fig. 30. Progetto per il restauro del Teatro Nuovo, 1926.

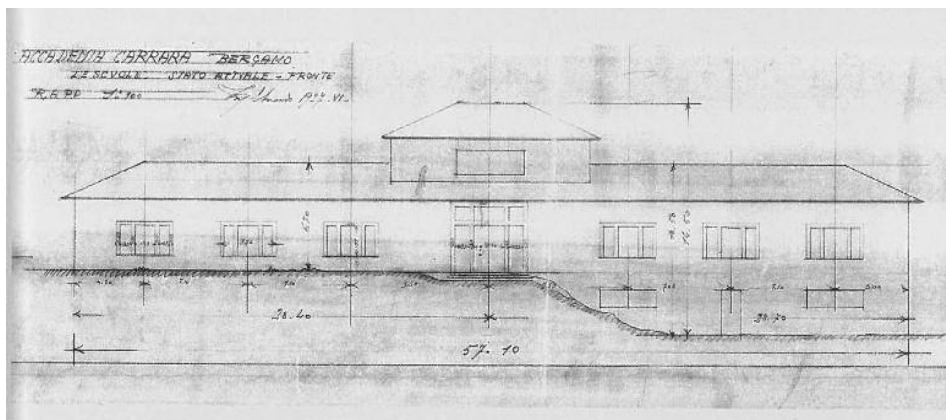
Fig. 31. Orfeo Locatelli, *Carlo Ceresa, antiquario.*

Figg. 32-33. La Scuola d'Arte dell'Accademia Carrara. Disegno di Ernesto Suardo e fotografia dell'edificio nel 1927, prima dell'ampliamento.

Fig. 34a-b. Fotografie con schizzi a matita, prospetto per l'ampliamento, 1927.

Fig. 35. Ernesto Suardo, veduta prospettica dell'ampliamento dell'edificio della Scuola, 1927.

Fig. 36. Scuola lombarda del XVII secolo, *Dedalo e Icaro*, Accademia Carrara, legato Ceresa.

Fig. 37. Bonifacio Bembo, *San Francesco riceve le Stigmate*, Accademia Carrara, legato Ceresa.

Fig. 38. Lorenzo Lotto (copia da), *Cristo risorto*, Accademia Carrara, legato Ceresa.

Fig. 39. Scuola di Giovanni Antonio Amadeo, *Cristo morto sorretto da angeli*, Accademia Carrara, legato Ceresa.

Fig. 40. Cassone in noce lombardo, XV secolo, Accademia Carrara, legato Ceresa.

Fig. 41. “La piazza Vecchia (Garibaldi), intorno al 1830. Da un dipinto di propr. del sig. Carlo Ceresa” (da Ciro Caversazzi, *Del ristabilimento degli antichi palazzi comunali di Bergamo*, “Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo”, XIII, 1919, 1-4, tav. 3).

Fig. 42. "Il chiostro della Canonica di S. Alessandro, intorno al 1830. […] Da un dipinto di propr. del sig. Carlo Ceresa" (da C. Caversazzi, op. cit., tav. 5).

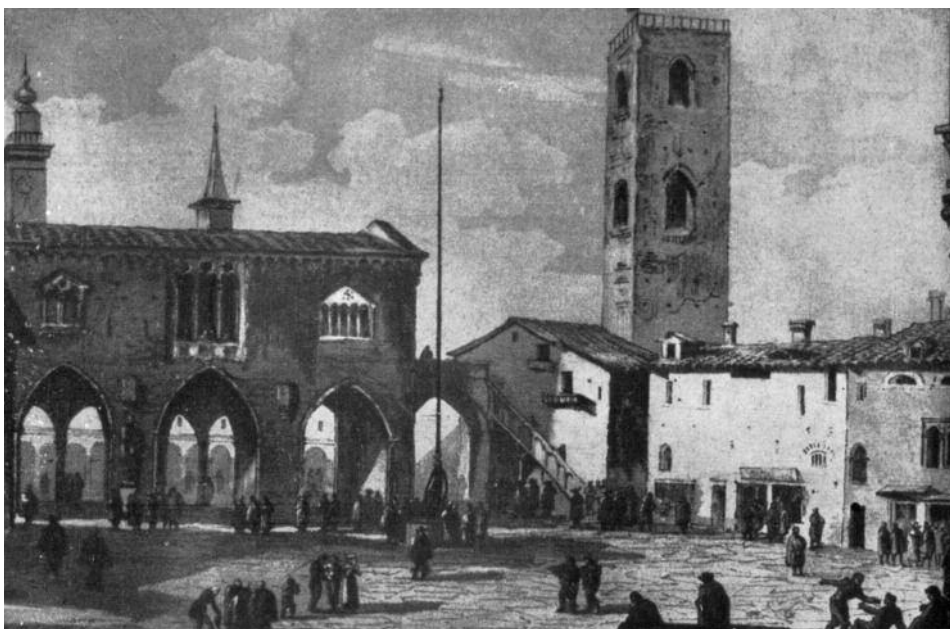
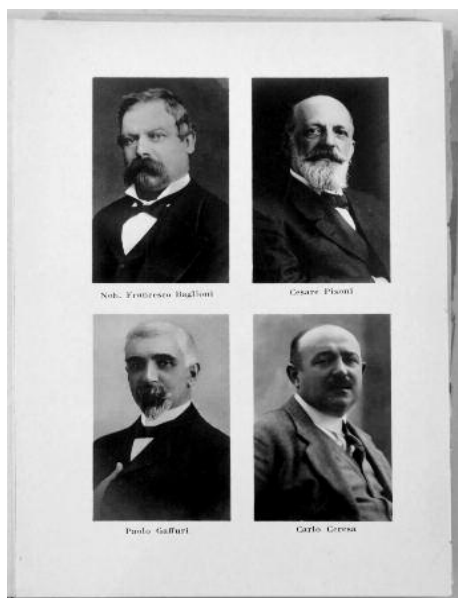
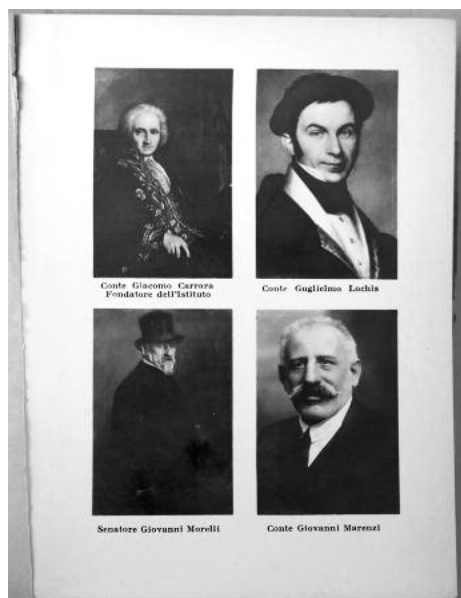
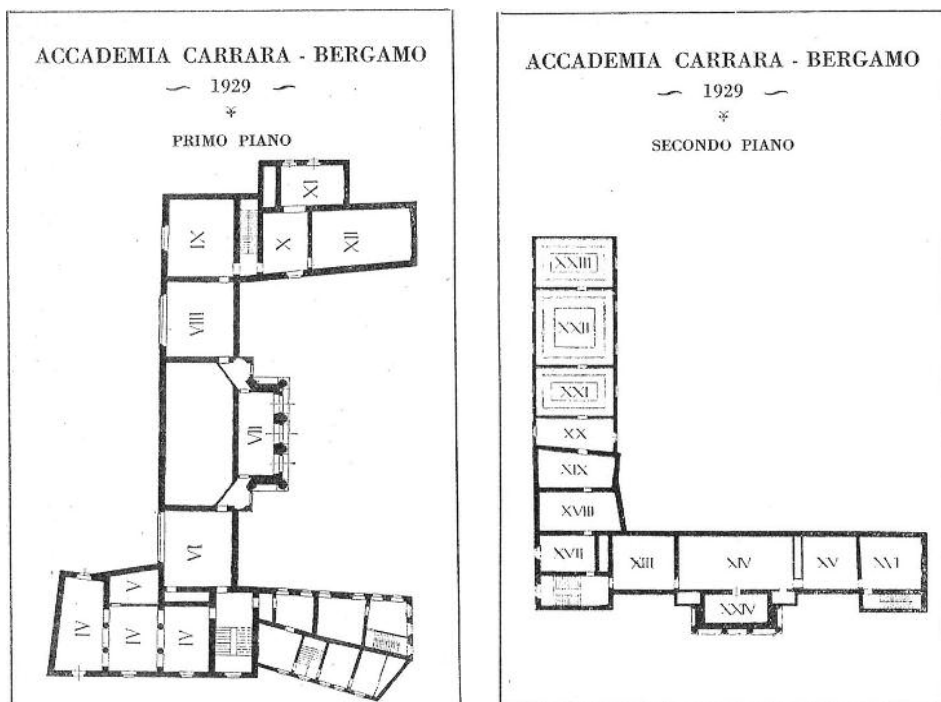



Fig. 43. "Piazza Vecchia (eseguito intorno al 1830) già propr. Carlo Ceresa" (dal catalogo della mostra "Bergamo Scomparsa", tav. XXV).

Fig. 44. Giannantonio Faldoni (attr.), *Ritratto di Sebastiano Ricci*, Accademia Carrara.

Figg. 45a-b. Pagine con le effigi dei benefattori dell'Accademia Carrara in apertura al catalogo del 1930.

Figg. 45c-d. Disposizione delle sale al primo e al secondo piano della pinacoteca dell'Accademia Carrara nel 1929.

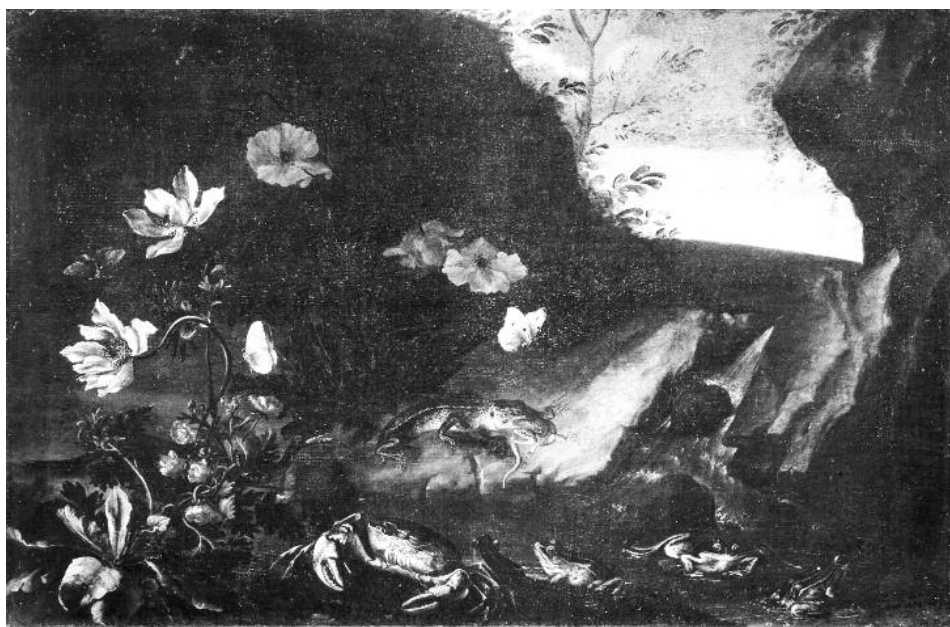



Fig. 46. Paolo Cattamara (?), *Fiori e animali*, Accademia Carrara, legato Pisoni.

Figg. 47a-b. Johann Nepomuk Mayrhofer, *Fiori*, Accademia Carrara, legato Pisoni.

Fig. 48. Artista lombardo del XVII secolo, *Ritratto con collare bianco*, Accademia Carrara, legato Pisoni.

Fig. 49. Giovanni Migliara, *Chiesa veneta*, Accademia Carrara, legato Ceresa.

Fig. 50. Filippo Palizzi, *Zuffa tra cani e lupi*, Accademia Carrara, legato Ceresa.

Fig. 51. Pieter van der Faes (detto Peter Lely), *Ritratto di Anna Hyde duchessa di York*, Accademia Carrara, legato Ceresa.

Fig. 52. Horace Vernet, *Marina con figure*, Accademia Carrara, legato Ceresa.

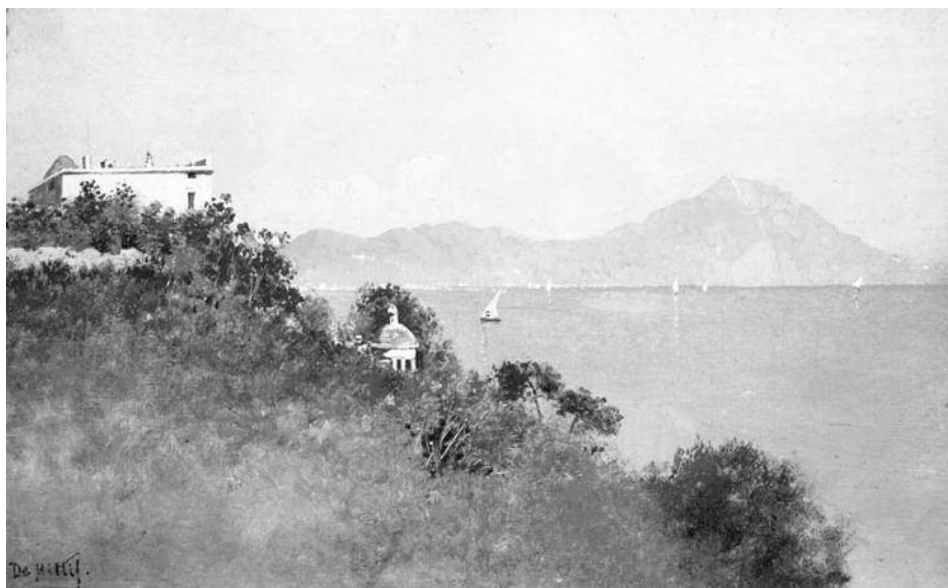



Fig. 53. Giuseppe De Nittis, *Veduta di Napoli dall'Hotel Bartolini*, Accademia Carrara, legato Pisoni.

FEDERICO ZULIANI

DUE REMATORI BREMBANI SI INCONTRANO A SPALATO NEL 1551. NOTE A MARGINE DI UN DOCUMENTO EXTRAVAGANTE

I. L'8 febbraio 1554 Martino di Giovanni Maria de Milesis da Baresi (nell'alta Val Brembana) si presentò al tribunale vescovile di Bergamo. Vi era stato chiamato come teste nel procedimento che Sebastiana de Begnis aveva intentato contro il marito Giovanni Angelo de Obertis. Quest'ultimo risultava assente da casa e oramai da due anni non se ne avevano più notizie.

L'incartamento processuale si conserva nelle sua interezza presso l'Archivio Storico Diocesano di Bergamo[1] e appartiene al genere dei cosiddetti *matrimonialia*; le cause riguardanti i matrimoni che, assieme a quelle del clero, costituiscono i fondi più cospicui prodotti e tramandatici dai tribunali vescovili in età moderna. A lungo i documenti di tali enti sono stati messi in disparte in sede di analisi storica, forse perché mancano del fascino un po' sinistro di quelli d'origine inquisitoriale (certamente prossimi e tuttavia radicalmente diversi)[2] e per la difficoltà di uno spoglio da effettuarsi su collezioni molto abbondanti e su incartamenti spesso voluminosi e ripetitivi. Inoltre tra le ragioni della scarsa attenzione si può aggiungere il fatto che *matrimonialia* e cause del clero permettono di indagare per lo più un mondo locale chiuso e ristretto e che per tanto, dal punto di vista della ricerca scientifica, si caratterizzano per le dimensioni spiccatamente evenemenziali e microstoriche.

[1] Bergamo, Archivio Storico Diocesano (ex Archivio della Curia vescovile), Tribunale 1554, fasc. "Matrimonalij de valle nigra" cc. n.n.. La presente nota è nata all'interno di una indagine sui rapporti tra Bergamasca e Tre Leghe Grigie nel lungo Cinquecento resa possibile da una borsa di studio Mons. Antonio Pesenti per l'anno accademico 2013/2014 assegnatami dall'Archivio, che ringrazio vivamente. Sono poi particolarmente riconoscente agli archivisti Veronica Vitali e Andrea Zonca per aver agevolato in ogni modo le mie ricerche, con competenza e generosità rare.

[2] Proprio alcune vicinanze tra i due tipi di documenti – *in primis* l'essere entrambi prodotti da tribunali ecclesiastici – suggeriscono di tener presente la riflessione che è stato condotta nel corso degli ultimi decenni sull'attendibilità delle fonti inquisitoriali, sulle loro caratteristiche intrinseche così come sui rischi connessi al loro impiego. Cfr. Andrea Del Col, *I processi dell'Inquisizione come fonte: considerazioni diplomatiche e storiche*, "Annuario dell'Istituto Storico Italiano per l'età moderna e contemporanea XXXV-XXXVI" (a.a. 1983-1984), Roma 1985, pp. 31-49; Andrea Del Col, *Alcune osservazioni sui processi Inquisitoriali come fonti storiche*, "Metodi e Ricerche XIII" (a.a. 1994), Udine 1994, pp. 85-105 e John Tedeschi, *Il giudice e l'eretico. Studi sull'Inquisizione romana*, Vita e Pensiero, Milano, 1997, pp. 47-67 [ediz. originale: Medieval & Renaissance Texts & Studies, Binghamton, New York, 1991].

Si tratta tuttavia di materiali molto ricchi che non di rado riservano scoperte degne di nota e portatrici di uno sguardo più vasto di quello della sola diocesi di domicilio dei postulanti.[3] La dichiarazione di Martino de Milesis rientra proprio in questa categoria. Vi si narra dell'incontro nel porto di Spalato nell'agosto del 1551, tra Martino, rematore su una galea veneziana, e un altro brembano, anch'egli galeotto. Quest'ultimo, sebbene si presentò come Vincenzo, era molto probabilmente Giovanni Angelo de Obertis. O così almeno si sospettava a Bergamo.

Rispondendo a un quesito posto dal tribunale, Martino spiegò:[4]

> [1*r*] fu a questo agosto passato doi anni ch'io ritrovandomi al servitio dil Ser.mo D. di Venetia per galiotto sopra la galera sopracomito il nob. huomo m. Fabio Canale et essendo un giorno noi tutti galiotti smontati dalla nostra galera in una citta detta Spalato di Schiavonia et fui anchora essendogli arivata un altra galera sopracomito il m.o Gobo Mozanigo, noi altri galiotti come si fa desiderosi di veder tal galera entrammo in quella. Et entrati tutti ci cominciassimo a salutar et ragionando parte di noi insieme cominciammo a interogarsi l'un l'altro di che paese eravamo. Al che uno d'essi galiotti mi dimandò donde io era. Et io rispostogli che ero bergamasco d'un luogo detto alli Baresi lui mi replicò dicendo anch'io so' di quelle bande da un luogo detto al Canton de Val Brembana et mi chiamo Vinc.o et sopra nome so' chiamato machomo. Non mi dicendo il cognome ne de chi sum figliolo. Et era di eta de anni 30, per quanto pote cons bene [?] alhora. Et perche il tempo ne incitava di ritornare [1*v*] sopra la detta nostra galera mi partite co' li mei compagni lassandolo sopra la detta loro galera ne altro fu tra noi alhora detto ch'io m'aricorda, ne vi so dir o se lui pui si chiamasse Vinc.o come lui diceva ch'altromente per ch'io per avanti mai pui l'havea visto ne conosciuto...[5]

Il documento è certamente una notizia extravagante[6] e curiosa, interessante proprio perché testimonia qualcosa di inatteso come l'incontro nella lontana Spalato di due rematori brembani. Eppure la deposizione offre anche altri aspetti degni di nota, specialmente per quanto riguarda gli 'uomini da remo' della Repubblica di Venezia e la sempre meglio studiata storia

[3] Recentemente lo studio di alcuni tribunali vescovili è stato affrontato da Thomas Brian Deutscher, *Punishment and Penance: Two Phases in the History of the Bishop's Tribunal of Novara*, University of Toronto Press, Toronto, 2013 e da Marco Cavarzere, *La giustizia del Vescovo. I tribunali ecclesiastici della Liguria orientale*, Pisa University Press, Pisa, 2013. Per i *matrimonialia* punto di partenza fondamentale per qualsiasi indagine futura è invece il volume di Silvana Seidel Menchi, Diego Quaglioni (a cura di), *I processi matrimoniali degli archivi ecclesiastici italiani*, Il Mulino, Bologna, 2004.

[4] Si pubblica il testo in modo diplomatico. Si sono comunque adeguate le maiuscole all'uso moderno.

[5] Costituto di Martino di Giovanni Maria de Milesis da Baresi, cc. 1*r*-1*v*.

[6] Nel senso datogli nel celebre saggio di Carlo M. Cipolla, *Tre storie extra vaganti,* Il Mulino, Bologna, 1994.

economica e sociale di Bergamo e della bergamasca in età moderna.[7] Nello spazio che resta si intende offrire alcune considerazioni al riguardo, senza tuttavia pretese di esaustività.

II. In anni recenti Luca Lo Basso ha studiato con grande precisione il ruolo dei *remiganti* sulle galee della prima età moderna, a Venezia e non solo, soffermando l'analisi tanto sugli stipendiati di condizione libera quanto sui forzati (schiavi "turchi" e criminali comuni)[8] e mettendo in evidenza le varie fasi del loro impiego in una prospettiva di lunga durata.[9] In precedenza Ugo Tucci aveva offerto un intervento che ha fatto epoca circa le galee mercantili veneziane e i loro rematori.[10] I due studiosi hanno adottato un punto di osservazione che si può definire 'dall'alto', impiegando cioè soprattutto testi teorici e documenti ufficiali circa le galee e l'arruolamento dei rematori (Lo Basso) o amministrativi e di gestione corrente (Tucci). In entrambe le prospettive le voci che parlano sono quelle di legislatori, armatori

[7] Si pensa ovviamente al lavoro della Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo e in particolare ai sette volumi in quattordici tomi della *Storia Economica e Sociale di Bergamo*. In questa sede si veda in particolare: Marco Cattini, Marzio Achille Romani (a cura di), *Il tempo della Serenissima. Il lungo Cinquecento*, Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo, Bergamo, 1998.

[8] Per la "pena della galera" nel mondo italiana si rimanda, fra i molti studi, a Giorgia Alessi Palazzolo, *Pene e «remieri» a Napoli tra Cinque e Seicento. Un aspetto singolare dell'illegalismo d'ancien régime,* "Archivio Storico per le province napoletane XV" (a.a. 1976), Napoli 1976, pp. 235-251 e a Andrea Viaro, *La pena della galera: La condizione dei condannati a bordo delle galere veneziane*, in Gaetano Cozzi (a cura di), *Stato società e giustizia nella Repubblica veneta (sec. XV-XVIII)*, Jouvence, Roma, 1980, pp. 377-430. Per la situazione fuori dall'Italia si vedano invece: Luis Rodríguez Ramos, *La pena de galeras en la Espana moderna*, "Anuario de Derecho penal y Ciencias penales XXXI" (a.a. 1978), Madrid 1978, pp. 259-275; André Zysberg, *Galley and Hard Labor Convicts in France (1550-1850). From the Galleys to Hard Labor Camps: Essay on a Long Lasting Penal Institution*, in Petrus Cornelis Spierenburg (a cura di), *The Emergence of Carceral Institutions: Prisons, Galleys and Lunatic Asylums 1550-1900*, Erasmus Universiteit, Rotterdam, 1984, pp. 78-124; e André Zysberg, *Les galères de France de 1660 à 1748: une institution pénitentiaire sous l'Ancien Régime*, in Jacques-Guy Petit (a cura di), *La Prison, Le Bagne, l'Histoire*, Librairie des Méridiens, Ginevra, 1984, pp. 69-76.

[9] Luca Lo Basso, *Uomini da remo. Galee e galeotti del Mediterraneo in eta moderna*, Selene Edizioni, Milano, 2003. La parte su Venezia è stata pubblicata anche come articolo: Luca Lo Basso, *Il mestiere del remo nell'armata sottile veneziana. Coscrizione, debito, pena e schiavitù (secc. XVI-XVIII)*, "Studi Veneziani XLVIII" (a.a. 2004), Pisa 2004, pp. 105-189. Si veda poi anche il precedente studio: Luca Lo Basso, *Schiavi, forzati e buonevoglie. La gestione dei rematori delle galere dell'Ordine di Santo Stefano e della Repubblica di Venezia. Modelli a confronto*, in *L'Ordine di Santo Stefano e il mare*, ETS, Pisa, 2001, pp. 169-232.[10] Ugo Tucci, *Costi e ricavi di una galera veneziana ai primi del Cinquecento*, in *Mercanti, navi, monete nel Cinquecento veneziano*, Il Mulino, Bologna, 1981, pp. 161-230. Si rimanda agli studi di Tucci e di Lo Bosso per l'ulteriore bibliografia tanto su rematori e galee quanto sulla flotta veneziana cinquecentesca. Una particolare menzione meritano comunque il bello studio di Frederic C. Lane, *Salari e reclutamento dei galeotti veneziani*, *1470-1580*, in *Le navi di Venezia*, Einaudi, Torino, 1983, pp. 176-200 e, per quanto riguarda i remiganti di condizione libera, Alberto Tenenti, *Cristoforo da Canal. La marine vénitienne avant Lépante*, SEVPEN, Parigi, 1962, pp. 63-77.

e capitani (tanto militari quanto civili). Approcci e risultati simili sono stati condivisi inoltre anche dagli altri studiosi, che pure hanno scritto della “vita quotidiana sulle galee”.[11] Il breve documento orobico offre al contrario una prospettiva ‘dal basso’. Chi parla[12] è un rematore e lo fa basandosi su informazioni, magari limitate e limitanti, ma pur sempre di prima mano. Almeno a conoscenza di chi scrive i documenti di questo genere sono pochi e scarsamente utilizzati. Sopravvivono alcune testimonianze autobiografiche d’ambiente fiorentino[13] e napoletano[14], ma tutte redatte da galeotti condannati al remo. Un’altra eccezione è costituita da alcuni testi, utili soprattutto per ricostruire la storia dei rematori forzati (tanto ugonotti quanto mussulmani e orientali) che però datano diversi decenni oltre.[15] In nessuno dei due casi si tratta di rematori di condizione libera. Per tanto il verbale conservato a Bergamo potrebbe offrire un tassello di non poco conto per una futura

[11] Cfr. ad esempio Salvatore Bono, *Corsari nel Mediterraneo. Cristiani e musulmani fra guerra, schiavitù e commercio*, Mondadori, Milano, 1997, pp. 114-119 [1 ediz. 1993]; Rodolfo Bernardini, *Un convegno sulla vita a bordo delle navi nel Mediterraneo nel Cinquecento e nel Seicento*, “Archivio Storico Italiano CXLV” (a.a. 1987), Firenze 1987, pp. 677-686 e gli atti del convegno a cui fa riferimento Bernardini pubblicati in “Quaderni stefaniani VI” (a.a. 1987), Pisa 1987.

[12] Il documento in questione si distacca dagli altri coevi di cui si sta per dire anche per la sua dimensione ‘orale’. La testimonianza di Martino non subì insomma i rischi di ‘letteralizzazione’ da parte del suo autore altrimenti tipici della messa per iscritto dei ricordi autobiografici. Ciò però non implica, va fatto presente, che non manchi potenzialmente di limiti, tra i principali quello del filtro (culturale e linguistico) costituito dall’intermediazione e dall’interferenza del giudice e del notaio che gli posero le domande e redassero il testo. Inoltre, come con i costituti inquisitoriali, bisogna tener presente che i documenti prodotti dai tribunali vescovili non sono trascrizioni stenografiche. Per questi problemi si veda la nota n. 2 così come lo studio – criticato ma ancora molto ricco di spunti di riflessione – di Carlo Ginzburg, *L’inquisitore come antropologo*, in Regina Pozzi, Adriano Prosperi (a cura di), *Studi in onore di Armando Saitta dei suoi allievi pisani*, Giardini Editori, Pisa, 1989, pp. 23-33.

[13] È il caso del musicista fiorentino Aurelio Scetti. Si vedano Augusto Vittorio Vecchi, *Le memorie di un uomo da remo (1565-1576)*, “Rivista marittima XVII” (a.a. 1884), Firenze 1884, pp. 51-80 e 209-258; e Luigi Monga (a cura di), *Galee toscane e corsari barbareschi: il diario di Aurelio Scetti, galeotto fiorentino (1565-1577)*, CLD, Fornacetta, 1999.

[14] Sono noti ad esempio il poemetto di Girolamo Censale, *Il forzato*, Nella Stampa del Cacchio, per Marino d’Alessandro, Napoli, 1577 e alcuni versi anonimi del primo ’600 composti da un galeotto che cercava di ottenere la grazia; Benedetto Croce, *La vita infernale delle galere*, “Quaderni della Critica III” (a.a. 1948), Bari 1948, pp. 84-91.

[15] Pierre M. Conlon, *Jean-François Bion et sa relation des tourments soufferts par les forçats protestants*, Droz, Ginevra, 1966 e Jean Marteilhe, *Mémoires d’un galérien du roi Soleil*, a cura di André Zysberg, Mercure de France, Parigi, 1982. Si vedano poi: Gaston Tournier, *Les galères de France et les galériens protestants des XVII et XVIII siècles*, 3 voll., Publication du Musée du Désert en Cévennes, Parigi, 1943-1949; André Zysberg, *Convertir et punir sous le règne de Louis XIV: l’exemple des galériens protestants*, in *La Conversion au XVII siècle,* Centre Méridional de Rencontres sur le XVII siècle, Marsiglia, 1983, pp. 127-160; André Zysberg, *Les galériens. Vies et destins de 60.000 forçats sur les galères de France 1680-1748*, Éditions du Seuil, Parigi, 1987; e Lucette Valensi, *Stranieri familiari. Musulmani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Einaudi, Torino, 2013, pp. 121-130 [ediz. originale: Éditions Rivages et Payot, Parigi, 2012].

riesamina più organica della storia dei rematori non forzati sulle galee veneziane; sempre che sopravvivano documenti simili a quello qui illustrato e in numero sufficiente per uno studio d'insieme che adotti la prospettiva di cui si è detto.

Più nel dettaglio, il costituto pone degli interrogativi sulla nascita, se non di un vero e proprio spirito di corpo, almeno di un senso di solidarietà e di appartenenza di gruppo tra i rematori a prescindere dall'origine geografica. La critica, basandosi specialmente sul caso delle galee di forzati, ha sottolineato al contrario l'altissimo livello di conflittualità tra rematori provenienti da zone geografiche differenti.[16] Forse il dettaglio più interessante della dichiarazione è così il fatto che i rematori della galea di Fabio del Canal si affrettarono a correre da quelli al comando di Gobbo Moncenigo quando ne scorsero la nave entrare a Spalato.[17] Se è infatti vero che alla fine dell'incontro gli equipaggi si informarono sull'origine dei vari imbarcati (cercando presumibilmente notizie di casa, o per condividerne il ricordo o la nostalgia) il tutto prese le mosse da discorsi più vasti e da un saluto comune ("ci cominciassimo a salutar et ragionando parte di noi insieme cominciammo...") e solo in un secondo tempo si toccò il tema delle zone d'origine. La dimensione d'appartenenza a un gruppo percepito come tale risulta inoltre sottolineata, al caso pure involontariamente, da quel battere di Martino sulla immagine di "noi galiotti" e, addirittura, dei suoi "compagni" (forse in opposizione a quello dei soldati imbarcati sulla galea?).[18]

Pare lecito porsi anche una domanda legata proprio a questo ultimo punto. Ammettendo in via d'ipotesi che Vincenzo fosse davvero Giovanni Angelo de Obertis, era Vincenzo il nome che impiegava abitualmente sulla galea? La reticenza, notata già da Martino, a identificarsi più precisamente

---

[16] Vedi A. Tenenti, op. cit., p. 68.

[17] A differenza del secondo, meno noto, il sopracomito sotto il cui comando remava Martino è una figura di una certa importanza. Fabio da Canal (1521-1589) fu a lungo al servizio dello Stato e della marina veneziani ricoprendo, fra i molti incarichi, anche quello di proveditor generale di Cattaro prima e di Corfù poi. Si vedano al riguardo Emmanuele Antonio Cigona, *Delle inscrizioni veneziane*, 6 voll., vari editori, Venezia, 1824-1853, II, p. 17 e soprattutto, Šime Ljubi (a cura di), *Comissiones et Relationes Venetae (1553-1571)*, Sumptibus Academiae Scientiarum et Artium, Zagabria, 1880, p. 141, n. 1. Oggi è noto in particolare per il suo ruolo come procuratore alle legne in Istria e per essere l'autore di quello che è ritenuto il più importante catastico veneziano dei boschi e della legna dell'Istria. Al riguardo: Danilo Klen, *Katastik gorivog drva u istarskim šumama pod Venecijom – sastavljen od Fabija da Canal, godine 1566,* "Vjesnik historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu XI-XII" (a.a. 1966-1967), Fiume, Pasino 1967, pp. 5-88. A metà degli anni '50 era sopracomito di una galea da guerra veneziana di stanza in area istriano-dalmata. Nel 1556 il Senato disponeva ad esempio che "si mand[assero] nell'Istria parecchie paghe [...] per le galee Ser Fabio da Canal e Paolo Zorzi", *Senato Mare. Cose dell'Istria*, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria IX" (a.a. 1893), Parenzo 1894, p. 311. Si veda poi la *Relatione de ser Fabio da Canal ritornato di capitano delle fuste* presentata il 12 febbraio 1559 ed edita in Š. Ljubi , op. cit., pp. 141-147.

[18] Su una galea sottile veneziana erano imbarcati attorno ai 250 uomini di cui almeno 192 erano remiganti. Il secondo gruppo per grandezza era quello dei soldati. Vedi L. Lo Basso, *Uomini da remo...* cit., p. 13.

(non dichiarando cioè né il cognome né il patronimico)[19] lascia il sospetto che così non fosse. Qualora avesse adottato una nuova identità, perché allora non impiegarla in questo caso, limitandosi invece a un nome e a un soprannome? Non è possibile indicare se Vincenzo mentì e perché; sempre in via di ipotesi si può far presente il desiderio di sapere qualcosa di casa (e quindi la decisione di dichiararsi comunque brembano dopo che Martino si disse originario di quei luoghi) e al tempo stesso la volontà di non far sapere in valle della propria nuova vita (da cui la scelta di dissimulare la propria vera identità). Se però questo fu il caso, come pare probabile, allora diviene specialmente significativo il silenzio dei suoi compagni, dinnanzi ai quali il dialogo ebbe luogo negli spazi angusti di una galea sottile veneziana. Costoro, per quanto sorpresi, ne avrebbero retto il gioco sentendogli usare un nome che non doveva essere quello con cui lo conoscevano abitualmente.

III. Allo stato attuale delle ricerche sulla società bergamasca del Cinquecento, risultano ben investigati tanto il sovrappopolamento endemico della montagna, che spingeva gli uomini a emigrare verso la pianura, quanto la considerevole presenza di bergamaschi in laguna.[20] Nonostante l'impiego da parte di Venezia di rematori originari di Bergamo sia noto,[21] non è mai stato studiato nel dettaglio.[22] Dalla testimonianza qui presa in esame, non solo si ha conferma che tale fenomeno esistesse, ma anche che fosse percepito come qualcosa di affatto normale nella realtà bergamasca. Martino non spiegò infatti le ragioni che lo avevano fatto giungere a Spalato. Inoltre nessuna domanda al riguardo gli fu posta da chi lo interrogava presso il tribu-

[19] Negli ultimi decenni un dibattito molto vivo si è aperto sui metodi di identificazione e registrazione dell'identità in età moderna. Si rimanda, per un quadro sugli studi e per diverse prospettive di ricerca, a Alessandro Buono, *Identificazione e registrazione dell'identità. Una proposta metodologica*, "Mediterranea. Ricerche storiche XXX" (a.a. 2014), Palermo 2014, pp. 107-120.

[20] Andrea Zannini, *L'altra Bergamo in laguna: la comunità bergamasca a Venezia*, in M. Cattini, M. A. Romani, op. cit., pp. 175-193 e Andrea Zannini, *Flussi d'immigrazione e strutture sociali urbane. Il caso dei bergamaschi a Venezia*, "Bollettino di demografia storica XIX" (a.a. 1993), Roma 1993, pp. 207-215. Non è ancora stata pubblicata invece la tesi di dottorato di Sylvie Favalier, *L'immigration bergamasque à Venise dans la seconde moitié du XVI siècle: phenomène historique et consequences litteraires*, 2 voll., 1993 [una copia è presente in Italia presso la biblioteca dell'Università Ca' Foscari di Venezia]. La studiosa ha presentato parte dei suo risultati, specialmente per quanto riguarda l'aspetto letterario della propria ricerca, in Sylvie Favalier, *Le* Roland furieux *de l'Arioste dans les «tramutazioni» vénitiennes à la bergamasque du XVI siècle*, "Revue des Études ltaliennes XLI" (a.a. 1995), Parigi 1995, pp. 99-109 e in Sylvie Favalier, *L'immagine dei bergamaschi nella letteratura veneziana minore del secondo Cinquecento*, in M. Cattini, M. A. Romani, op. cit., pp. 305-326.

[21] Marco Cattini, Marzio Achille Romani, *Bergamo e la sua economia fra Quattrocento e Seicento*, *ivi*, p. 59.

[22] La storiografia bergamasca sembra aver avuto attenzione solo per l'episodio della partecipazione alla battaglia di Lepanto di una galea armata dalla città e dedicata a Sant'Alssandro. Angelo Pinetti, *I Bergamaschi a Lepanto e il conte Antonio Colleoni di Martinengo*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti XXII" (a.a. 1911-1912), Bergamo 1912, pp. 1-37.

nale né da quel Stefanino Feraro, cui aveva portato due falci a far affilare (su questo episodio si tornerà fra poco). Infine né lui né Vincenzo, *alias* Giovanni Angelo, si mostrarono stupiti di ritrovarsi "in Schiavonia",[23] e tanto meno dal fatto di provenire dalla medesima valle.

Poiché tutto lascia intendere che Martino non fosse un forzato,[24] due erano i modi con cui era potuto divenire rematore: o si presentò volontariamente al sopracomito a Venezia, o venne coscritto. Sebbene proprio a metà '500 si provò a cambiare almeno in parte questa tendenza, il sistema di arruolamento veneziano preferiva l'impiego di rematori liberi a forzati.[25] L'arruolamento avveniva per iscrizione volontaria oppure, nella maggior parte dei casi, attraverso una leva (la *leva marittima*)[26] che attingeva uomini dallo *Stato da Mar*, dalle città della Terraferma (attraverso i rettori veneti) e da Venezia e dintorni, dove i rematori erano sorteggiati tra i membri delle "Scuole Grandi, Communità del Dogado, Arti e Traghetti della Dominante".[27] Vi era sempre necessità di rematori, ma il bisogno divenne particolarmente acuto a partire dal 1545, quando si prese la decisione di raddoppiare la flotta di riserva da 50 a 100 galee (la flotta ordinaria contava presumibilmente una trentina di galee sottili).[28] Bergamo non solo era ricca di uomini ma addirittura, al contrario di quanto avveniva nella maggior parte della Terraferma, la sua popolazione era ritenuta ben disposta nei confronti degli arruolamenti voluti dalla Repubblica.[29] Ad esempio, il 25 giugno 1555 il capitano Giovanni Michiel scrisse a Venezia comunicando l'invio di 189 rematori. Nella medesima relazione egli spiegava che "et in ogni tempo se ne potrà haver dal territorio bergamascho tanta et magior suma, perchè desiderosi del vadagno se incalzano a voler andar a servir, quello che forsi in alcun altro loco de lo Illustrissimo Dominio non si vede".[30] Martino era appartenuto probabilmente a un simile gruppo di futuri remiganti. Questa non è però l'unica risposta plausibile.

---

[23] Costituto di Martino di Giovanni Maria de Milesis da Baresi, c. 1*v*.

[24] Egli non lo dice infatti, né parve alludervi. Inoltre, in un atto processuale, per quanto di un tribunale ecclesiastico, la cosa sarebbe stata probabilmente fatta notare.

[25] Fondamentale rimane A. Tenenti, op. cit., da leggersi però con L. Lo Basso, *Uomini da remo...* cit..

[26] Al riguardo anzitutto Maurice Aymard, *La leva marittima*, in Alberto Tenenti, Ugo Tucci (a cura di), *Storia di Venezia. Il mare*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1991, pp. 435-479. Molto utile anche L. Lo Basso, *Uomini da remo...* cit., pp. 64-66 e 75-89.

[27] M. Aymard, op. cit., p. 450.

[28] Cfr. L. Lo Basso, *Uomini da remo...* cit., p. 41 e Alberto Tenenti, *Venezia e i corsari 1580-1615*, Laterza, Bari 1961, p. 158.

[29] M. Aymard, op. cit., pp. 446-447. Ciò sembra sposarsi bene con la disposizione dei bergamaschi a servire nella milizia veneziana e che risulta particolarmente evidente qualora si confrontino gli arruolati di Bergamo con quelli di altri territori della Terraferma molto più densamente popolati. Si vedano al riguardo i dati riportati in John R. Hale, *L'organizzazione militare di Venezia nel '500*, Jouvence, Roma, 1990, pp. 188-208 [ediz. originale: Cambridge University Press, Cambridge 1984].

[30] Amelio Tagliaferri (sotto la direzione di), *Relazioni dei rettori veneti in Terraferma. Podestaria e capitanato di Bergamo*, Giuffré, Milano, 1978, p. 37.

Si è detto che Venezia reclutava le proprie ciurme anche in città con un sistema che imponeva in particolare alle varie arti cittadine di corrispondere una quota di rematori. Allo stesso modo, si è già avuto modo di ricordare anche la forte presenza di lavoratori specializzati bergamaschi in diverse di queste arti e compagnie, su tutte: tessitori di seta e pannilana, corrieri postali e facchini. A questo proposito, è da menzionare che la *Compagnia dei Bastagi della Dogana di Mare*, che godeva dell'esclusiva sul carico e scarico delle merci a Venezia, era composta da soli brembani (originari in particolare dai paesi di Zogno, Sorisel e Dossena).[31] Già nelle prime disposizioni circa la leva cittadina, datate a metà degli anni '30, i *bastagi* (o *bastasi*) venivano ricordati tra coloro fra i quali si dovessero effettuare le estrazioni a sorte.[32] Una parte non infima di bergamaschi doveva essere arruolata in questo modo. La possibilità che Martino lavorasse a Venezia prima di imbarcarsi non è per tanto da escludersi a priori, sebbene non paia neppure probabile; il fatto che egli non rimase a Venezia finita la ferma ma che tornò a Baresi sembrerebbe escludere che potesse aver fatto parte di una corporazione veneziana.

Non sappiamo neppure per quanto Martino fu assente da casa, sicuramente una estate, forse di più. Egli sarebbe potuto essere stato imbarcato per la sola compagna estiva. In questo caso il lavoro sulle galee sembrerebbe configurarsi come una delle forme di quella emigrazione stagionale così tipica per gli abitanti dell'arco alpino.[33] Lo sappiamo comunque rientrato in valle per "la vigilia d'ogni Santi dell'anno 1551".[34] Una volta a casa questi riprese quella che era presumibilmente la sua attività originaria, quella del contadino. Tornato – spiegò Martino rispondendo a un'altra domanda[35] – si presentò da Stefanino Feraro a Leno "per fargli conciare doi ranze da tagliar herbe".[36] Martino si apprestava presumibilmente a falciare i propri prati prima delle gelate tardo autunnali e invernali. Il processo si tenne presso il tribunale vescovile a febbraio. Sarebbe interessante poter sapere se di lì a pochi mesi Martino riprese la via della pianura con la finalità di giungere a Venezia e imbarcarsi ancora una volta.

---

[31] La *Compagnia* è stata studiata in: Enrico Mangili, *La Compagnia dei Bastazi a Venezia*, "La Rivista di Bergamo V" (a.a. 1926), Bergamo 1926, pp. 23-28; Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, 6 voll., Bolis, Bergamo, 1959, pp. 378-385; Tarcisio Bottani, *Compravendita di uffici di bastagi alla Dogana di Mare tra dossenesi di fine '600*, "Quaderni brembani IX" (2011), Zogno 2010, pp. 62-66; e soprattutto, in Alessandra Sambo, *Il lavoro portuale*, in A. Tenenti, U. Tucci, op. cit., pp. 848-853. Bergamaschi e brembani controllavano il mercato dei facchini anche a Genova. Si veda al riguardo: Paola Massa Piergiovanni, *La Compagnia dei Caravana: i facchini bergamaschi del porto di Genova*, in M. Cattini, M. A. Romani, op. cit., pp. 195-217.

[32] M. Aymard, op. cit., p. 451.

[33] Per le dinamiche dell'emigrazione alpina si rimanda anzitutto agli studi di Raul Merzario. Si vedano in particolare: Raul Merzario, *Adamocrazia. Famiglie di emigranti in una regione alpina (Svizzera italiana, XVIII secolo)*, Il Mulino, Bologna, 2000; e Raul Merzario, Luigi Lorenzetti, *Il fuoco acceso. Famigli e migrazioni alpine nell'Italia d'età moderna*, Donzelli Editore, Roma, 2005.

[34] Costituto di Martino di Giovanni Maria de Milesis da Baresi, c. 1*v*.

[35] *Ivi*, cc. 1*v*-2*r*.

[36] *Ivi*, c. 1*v*.

Vita dell'Ateneo

RELAZIONE DEL SEGRETARIO GENERALE PER L'ANNO ACCADEMICO 2012-2013*

371° dalla Fondazione

Signori Soci accademici,

Si è concluso un altro anno accademico fervido di iniziative programmate nei vari Consigli di presidenza che si sono svolti lungo tutto il corso dell'anno (9 novembre 2012, 6 febbraio 2013, 8 aprile 2013, 16 settembre 2013); esse sono state concordate e definite nelle adunanze ordinarie di classe, avvenute mercoledì 10 aprile 2013, nonché in alcune adunanze di classe particolari, e infine nelle due adunanze generali ordinarie avvenute mercoledì 28 novembre 2012 e mercoledì 17 aprile 2013.

Inaugurazione dell'Anno Accademico 2012-2013

Venerdì 4 novembre 2011 presso la sede di via T. Tasso 4 alle ore 17.00 si è tenuta l'inaugurazione dell'anno accademico 2012 – 2013. Dopo il breve saluto introduttivo del Segretario generale, il socio accademico prof. Pierangelo Pelucchi ha diretto un breve *Concerto per l'Ateneo* con il Quartetto *Mayr Ensemble*. Quindi ha preso la parola la Presidente prof. Maria Mencaroni Zoppetti che ha tenuto la prolusione sul tema *Della rappresentazione*. È seguito il saluto da parte delle autorità presenti; sono così intervenuti il sindaco dott. Franco Tentorio, il vescovo mons. Francesco Beschi, il rettore dell'Università prof. Stefano Paleari. Si è quindi proceduto alla cerimonia di aggregazione dei nuovi soci accademici dei quali è stato letto da parte del Segretario generale un breve profilo e ai quali sono stati consegnati dal Presidente la medaglia di appartenenza e il diploma accademico. I nuovi soci sono, per la Classe di Scienze Morali e Storiche, tra i soci attivi, l'arch. Paolo Mazzariol, tra i soci corrispondenti il dott. Marco Albertario; per la classe di Scienze Fisiche ed Economiche, tra i soci attivi, l'arch. prof. Fulvio Adobati, la prof. Laura Bruni Colombi, la prof. Nazzarina Invernizzi Acerbis, il rag. Giuseppe Sangalli; nella classe di Lettere ed Arti, tra i soci attivi, il prof. Luca Bani.

---

* (Relazione ai sensi dell'art. 16 dello Statuto Accademico approvato con D.P.R. n° 196 del 7 febbraio 1986, redatta dal Segretario Generale in carica, letta, discussa e approvata nella sede dell'Ateneo all'Adunanza Generale ordinaria dei Soci Attivi, Emeriti e Onorari, il giorno 26 marzo 2014)

Futuro.bg

Nel mese di Ottobre 2012, con due incontri svoltisi il 17 e il 24 ottobre 2012 dei quali si è dato conto nella *Relazione* afferente all'anno accademico 2011-2012, il nostro Ateneo aveva avviato l'iniziativa dedicata a *Futuro.Bg*. Gli incontri si sono succeduti anche nel corrente anno accademico sino al mese di aprile 2013.

Mercoledì 7 novembre 2012 alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di Via T. Tasso 4, la dott. Maddalena Maggi e i soci accademici prof.ssa Antonia Abbattista Finocchiaro e Giuseppe Sangalli hanno presentato *Una storia, il Monastero di Astino: documenti, immagini, testimonianze*, sul tema: "Ogni volta che si tratta una questione importante, si convochi tutta la comunità" (Dalla Regola di san Benedetto).

Mercoledì 21 novembre 2012, alle ore 17.30, presso la Sala Curò in Piazza Cittadella, è stato avviato un nuovo discorso sul tema "Scavare la terra, cercare i segni". Il prof. Sergio Chiesa del nostro Ateneo, la dott. Anna Paganoni e la dott. Cristina Longhi, coordinati dalla dott. Raffaella Poggiani Keller del nostro Ateneo, hanno trattato il tema: *Geologia e archeologia: scienze per consegnare la storia al futuro o per musealizzare il passato?*

Lunedì 26 novembre 2012, alle ore 17.30, presso la sala del museo del Duomo, dopo l'introduzione di mons. Giuseppe Sala, nostro socio, e coordinate da don Giuliano Zanchi del Museo Diocesano di Bergamo, le socie dott.ssa Maria Fortunati e prof.ssa Marina Vavassori hanno parlato di *Pietre che raccontano*.

Mercoledì 28 novembre 2012, presso la Sala Galmozzi, in via Torquato Tasso 4, si è aperto il discorso su "L'ozio è nemico dell'anima" con l'intervento del prof. Francesco Salvestrini e del socio Dom Giovanni Spinelli su *Benedettini e Vallombrosani: quando economia e territorio erano organizzati da una comunità,* coordinati dal socio prof. Giuseppe De Luca.

Giovedì 29 novembre 2012, presso la Sala Galmozzi, in via Torquato Tasso 4, le dottoresse Lavinia Parziale, socia dell'Ateneo e la dott.ssa Francesca Terraccia dell'Archivio Storico Diocesano di Milano, coordinate dal Segretario generale dell'Ateneo prof. Erminio Gennaro, hanno parlato di *Comunità monastiche in Lombardia*.

Mercoledì 5 dicembre 2012, alle ore 17.30, presso la Fondazione Bergamo nella Storia nell'ex Convento di San Francesco in piazza Mercato del Fieno, il socio accademico dott. Gianmario Petrò e il dott. Lorenzo Moris del Centro Studi sul Territorio, coordinati dal dott. Claudio Visentin, direttore dello stesso Museo, hanno trattato il tema: *Un esempio. La Val d'Astino. Le tracce della storia e delle trasformazioni del territorio*.

Mercoledì 12 dicembre 2012, alle ore 17.30, presso la sala Galmozzi di via T. Tasso 4, il prof. Carlo Sini dell'Università degli Studi di Milano e il prof. Alberto Castoldi dell'Università degli Studi di Bergamo hanno parlato di *Romantiche rovine? Il gusto del "rovinismo" tra sentimento e ragione, degrado e conservazione, fruibilità e valorizzazione*.

Mercoledì 9 gennaio 2013, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, il socio prof. Fulvio Adobati del Centro Studi sul Territorio ha co-

ordinato l'incontro sul tema *Una scommessa di quarant'anni fa: il Parco dei Colli di Bergamo, bilancio e prospettive di una esperienza*; sono intervenuti i dottori Franco Cortesi, Lucio Marotta e Francesca Caironi.

Mercoledì 16 gennaio 2013, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, la prof. Maria Mencaroni Zoppetti ha coordinato l'incontro sul tema: *Quali romantiche rovine da salvare in Bergamo? Cenni di storia, echi della stampa, progetti per il futuro*. Sono intervenuti il socio arch. Paolo Mazzariol, e i dottori Riccardo Fogaroli e Stefano Zenoni.

Mercoledì 23 gennaio 2013, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, si è tenuto l'incontro su *La Chiesa sia quello che dice il suo nome. Chiesa e chiese nella città: quale destino*. Sono intervenuti la pastora protestante Janique Perrin e mons. Alberto Carrara, coordinati dal socio dott. Giulio Orazio Bravi.

Mercoledì 30 gennaio 2013, alle ore 17.30, presso la Sala Locatelli della Misericordia Maggiore in via Arena, si è svolto l'incontro su *La Chiesa del Santo Sepolcro di Astino. Beni perduti, nascosti, ritrovati*, con gli interventi dei dottori Angelo Piazzoli, Giuseppe Napoleone, Amalia Pacia e Maria Fortunati.

Mercoledì 6 febbraio 2013, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, il socio dott. Gabriele Rinaldi, direttore dell'Orto Botanico e socio accademico ha coordinato l'incontro che ha avuto come tema *Astino: oasi si pace o laboratorio di vita? L'ambiente naturale: flora e fauna, un progetto per il futuro e un esempio realizzato.* Sono intervenuti il prof. Mauro Agnoletti dell'Università di Firenze e il dott. Pasquale Bergamelli del Parco dei Colli.

Mercoledì 13 febbraio 2013, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, il prof. Alberto Capatti dell'Università di Pollenza e il dott. Giovanni Venier imprenditore agricolo, coordinati dal dott. Raoul Tiraboschi di Slow Foud, hanno discusso sul tema *Il Km 0, tra mode e necessità. Agricoltura rispettosa dell'ambiente e della storia>sostenibilità economica*.

Mercoledì 20 febbraio 2013, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, i soci accademiciVincenzo Marchetti e prof.ssa Laura Serra Perani e il prof. Sergio Chiesa del CNR, coordinati dalla prof.ssa Annamaria Testaverde del Centro Studi sul Territorio dell'Università di Bergamo, hanno parlato su *Sorella acqua. Imparare sul territorio: scienza ed esperienza.*

Mercoledì 6 marzo 2013, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, la prof.ssa Donatella Moltrasio Venier ha coordinato l'incontro sul tema: *Dal grand tour al low cost. Turismo e turismi, formule magiche o progetti?,* sul quale sono intervenuti il dott. Paolo Moretti di "Turismo Bergamo", l'arch. Silvia Lanzani di "Expo Provincia di Bergamo" e il dott. Emanuele Prati, Segretario generale della Camera di Commercio

Mercoledì 20 marzo 2013, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, il prof. Erminio Gennaro, Segretario generale dell'Ateneo di Bergamo, ha coordinato l'incontro sul tema: *Lo spirito dei luoghi, lo spirito nei luoghi. Trovare respiro, dare respiro: desiderio individualistico o impegno etico?* Sono intervenute la dott.ssa Lucia Borromeo, responsabile Ufficio Cultura e Ricerca del FAI, e la dott.ssa Giusi Quarenghi dell'Ateneo di Bergamo.

Mercoledì 27 marzo 2013, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, la Presidente dell'Ateneo prof.ssa Maria Mencaroni Zoppetti ha coordinato l'incontro su *Progetto per la città, per le città. Beni pubblici gestiti da privati o beni privati aperti al pubblico?* Sono intervenuti l'on. dott.ssa Ilaria Borletti Buitoni, già Presidente nazionale del FAI, e il prof. Giuseppe Pezzoni, Presidente della Misericordia Maggiore di Bergamo.

Martedì 11 giugno 2013 alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, l'assessore dott. Andrea Pezzotta del Comune di Bergamo, responsabile di EXPO 2015, ha illustrato i progetti e le prospettive concrete per una rivitalizzazione di una parte della Val d'Astino, anche in vista dell'appuntamento internazionale dell'EXPO.

Pascoli e D'Annunzio. Tra uomo e superuomo

Mercoledì 8 maggio 2013, alle ore 17.00, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, nell'intento di celebrare due grandi interpreti della cultura italiana, ha preso avvio l'iniziativa *Pascoli e D'Annunzio. Tra uomo e superuomo*, in condivisione con l'Università degli Studi di Bergamo-Dipartimento di Lettere e Filosofia, il Centro Studi Tassiani di Bergamo, il CISAM (Centro internazionale di studi sulle avanguardie e sulla modernità), l'Archivio di Stato di Bergamo e l'Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi di guerra-Sezione provinciale di Bergamo.

Hanno partecipato a questo primo incontro il prof. Roberto Pertici dell'Università degli Studi di Bergamo, che ha parlato di *Società e cultura tra Otto e Novecento* e la prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, che ha illustrato il tema: *La figura dell'eroe ne "la più grande Bergamo"*.

Nell'occasione è stata inaugurata una mostra di documenti e pubblicazioni rare sui due poeti, predisposta dalla prof. Maria Mencaroni Zoppetti, dal prof. Erminio Gennaro e dalla prof. Nazzarina Invernizzi Acerbis, mostra che è rimasta aperta per tutto il mese di maggio.

Il secondo incontro è avvenuto mercoledì 22 maggio 2013, alle ore 17.00, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4; il prof. Erminio Gennaro, Segretario generale dell'Ateneo, ha introdotto i lavori parlando di *Giovanni Pascoli spartiacque tra Otto e Novecento*; è seguita la lettura da parte del socio prof. Luca Bani della relazione *Figure di fanciulli nella poesia di Pascoli* di Yannick Gouchan dell'Università di Aix-Marseille, impossibilitato a intervenire; è stata quindi la volta della dott.ssa Lorenza Maffioletti della Biblioteca Civica "A. Mai" su *Materiali pascoliani nella Biblioteca "A. Mai" di* Bergamo; l'ultimo intervento è stato quello della prof.ssa Maria Elena Notari Nardari, storica dell'arte, su *Politica e poesia in Pascoli e D'Annunzio*.

Il terzo incontro si è svolto mercoledì 29 maggio 2013, alle ore 17.00, presso la Sala Galmozzi di via T.Tasso 4; il prof. Erminio Gennaro, Segretario generale dell'Ateneo, ha introdotto i lavori parlando di *Gabriele D'Annunzio icona della società*; il prof. Luca Bani dell'Università degli Studi di Bergamo e socio dell'Ateneo ha parlato de *Il primo D'Annunzio: le Novelle*; don Giuliano Zanchi del Museo diocesano "Bernareggi" su *Il superuomo di*

D'Annunzio. Le radici estetiche del postumanesimo; infine il comm. Umberto Zanetti, Vicepresidente dell'Ateneo, su *Gabriele D'Annunzio librettista: la "Parisina" di Pietro Mascagni*.

Personaggi e testimoni

Come è consuetudine, l'Ateneo ha ricordato i propri soci accademici scomparsi negli ultimi tempi. Pertanto mercoledì 15 maggio 2013 alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, il maestro Francescco Bellotto ha delineato la figura dell'accademico m.° *Ermanno Comuzio*; il giornalista Amanzio Possenti ha ricordato lo scultore *Ferruccio Guidotti*; il comm. Umberto Zanetti ha presentato il ritratto dell'arch. *Alberto Fumagalli*.

Incontro augurale natalizio

Giovedì 13 dicembre 2012, alle ore 16.30, presso la chiesa di Sant'Alessandro in Captura del convento dei frati cappuccini, si è tenuto il tradizionale incontro augurale natalizio. Sono intervenuti i soci prof.ssa Graziella Colmuto Zanella su *Sant'Alessandro in captura. Dalla prima chiesa dedicata al patrono alla chiesa cappuccina*; prof.ssa Maria Mencaroni Zoppetti su *"Nel mezzo un bel giardino". Il convento e il suo contesto nella testimonianza di G. B.* Angelini; dott.ssa Laura Bruni su *La cura del corpo e la cura dell'anima*; prof. Erminio Gennaro con la presentazione e la lettura *Dai Fioretti di S. Francesco: La perfetta letizia*. Il Padre Guardiano ha formulato auguri di carattere religioso.

XXI Giornata FAI di primavera 2013

Anche per la XXI Giornata di primavera FAI di Primavera 2013, come negli anni precedenti, l'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti e la Delegazione FAI di Bergamo, giovedì 21 marzo 2013 hanno condiviso presso la Sala Galmozzi la giornata di presentazione al pubblico delle iniziative che si sono poi svolte il 23 e il 24 marzo 2013. All'incontro coordinato dalla dott. Lucia Patt Pacati, del FAI di Bergamo, hanno partecipato il prof. Fabrizio Brena dell'Università di Tubinga, il sig. Andrea Mora della Chiesa di S. Maria Immacolata delle Grazie, il prof. Cesare Fenili, la dirigente dell'Istituto Vittorio Emanuele II, l'arch. Paolo Mazzariol dell'Ateneo di Bergamo. Nell'occasione la Presidente dell'Ateneo prof.ssa Maria Mencaroni Zoppetti ha presentato: *Bergamo e il suo boulevard, dalla Nuova Porta alla Ferrata*, 6° numero della Collana "Itinerari". L'itinerario suggerisce un percorso in una parte della città, spesso vissuta frettolosamente, per riscoprirne la forma e le trasformazioni, così come era avvenuto nel 2012 con l'itinerario *La Bergamo moderna di Piacentini, Mazzoni, Bergonzo*.

Intermezzi teatrali

In collaborazione con la Fondazione Bergamo nella Storia, il nostro Ateneo ha avviato nell'anno 2012 una serie di brevi rappresentazioni teatrali presso il Palazzo del Podestà - Museo storico dell'età veneta, in Piazza Vec-

chia di Bergamo. Nel corso dell'anno accademico 2012-2013 si sono svolti i seguenti "intermezzi teatrali": il 24 novembre 2012 *Sangue a Famagosta*da un'idea di Maria Mencaroni Zoppetti, Laura Bruna Colombi e Nazzarina Ivernizzi Acerbis, a cura di Araucaìma Teater; il 9 febbraio 2013 *La fame di Zanni* da un'idea di Laura Bruna Colombi e Nazzarina Ivernizzi Acerbis, a cura di Araucaìma Teater.

Giornate Europee del Patrimonio

Mercoledì 25 settembre 2013, ore 17.00, in Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, in occasione delle "Giornate europee del patrimonio 2013", si sono promosse alcune iniziative, con l'obiettivo di valorizzare il patrimonio culturale specifico e unico della nostra comunità, per condividerlo anche con altri Paesi Europei attraverso la ricerca, lo studio, l'esposizione di beni e documenti. I soci accademici Maddalena Fachinetti Maggi e Vincenzo Marchetti hanno presentato il volume *Compendio delle Carte del Monastero di Astino*; il socio Lanfranco Ravelli ha parlato su *Ancora sull'Ultima Cena dell'Allori, e non solo*. Inoltre, in collaborazione con l'Archivio di Stato di Bergamo, sono stati mostrati i registri quattrocenteschi del notaio Suardino Mozzi riguardanti Astino e il suo territorio. Per l'occasione è stata pure allestita una mostra, rimasta aperta sino al 18 ottobre 2013 con l'esposizione di tali registri, assieme a documentari e fotografie, dal titolo: *Che fine ha fatto Astino?*

Bergamo capitale della cultura 2019. 2013 Anno Europeo dei Cittadini

L'Ateneo, rispondendo all'invito rivolto dai responsabili del progetto "Bergamo capitale della cultura 2019", ha aderito alle iniziative per il "2013 Anno Europeo dei Cittadini". Pertanto mercoledì 2 ottobre ore 17.30, in Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, la prof.ssa Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, ha presentato il tema *"Riscaldare il cuore di amor patrio". Giovanni Simone Mayr presidente dell'Ateneo di Bergamo, cultore delle arti.* Il dott. Marcello Eynard, socio del Centro Studi Tassiani, ha parlato di *Mayr indagatore di Torquato Tasso: le trascrizioni, le citazioni bibliografiche, il carteggio.*

Giornate Giovannee

All'interno del fitto programma predisposto dalla Fondazione Giovanni XXIII, l'Ateneo,per mercoledì 9 ottobre alle ore 17.30, ha promosso un incontro in Sala Galmozzi, via T. Tasso 4; il socio accademico prof. mons. Goffredo Zanchi ha parlato di *Roncalli e lo sciopero di Ranica*.

Bergamoscienza 2013

L'Ateneo si è inserito con quest'anno nei programmi di *Bergamoscienza* aprendo presso la sala "Pagani" il laboratorio "La pelle delle pietre", condotto dalla dott.ssa Grazia Signori e dai soci prof.ssa Laura Serra Perani e dott. Sergio Chiesa. L'iniziativa, che si è svolta dal 5 al 20 ottobre 2013, ha avuto successo con una partecipazione di più di 500 frequentatori.

Nel ciclo di incontri dedicati alle scienze si sono inserite tre conferenze: quella del socio accademico prof Gianfranco Gambarelli, che si è svolta mercoledì 16 ottobre alle ore 17.30, in Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, su *Sistemi elettorali fra rappresentatività e governabilità: qualche proposta per l'Italia*; mercoledì 23 ottobre alle ore 17.30, in Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, quella del socio prof. Giorgio Mirandola su *Calcolare l'area di un triangolo se non si sa calcolare*; mercoledì 30 ottobre alle ore 17.30, in Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, quella del socio accademico prof. Ernesto Pedrocchi su *Soddisfacimento dei fabbisogni energetici e cambiamenti del clima globale.*

Partecipazione a iniziative e patrocini

Gabriele Rosa nel bicentenario della nascita. L'Ateneo è stato promotore di giornate di studio (9, 10 e 14 novembre 2012) su Gabriele Rosa nel bicentenario della nascita, assieme all'Ateneo di Brescia e al Comune di Iseo. In particolare Venerdì 9 novembre presso il Castello Oldofredi di Iseo in via Mirolte, la presidente prof. Maria Mencaroni Zoppetti ha aperto i lavori assieme alle altre autorità presenti, il dott. Riccardo Venchiarutti Sindaco di Iseo e il prof. Francesco Lechi Presidente dell'Ateneo di Brescia, mentre il Segretario generale prof. Erminio Gennaro ha presieduto la sessione pomeridiana del convegno. La sessione invece di mercoledì 14 novembre si è tenuta presso la nostra sede ed è stata aperta dalla Presidente e coordinata dal Segretario generale. Sono intervenuti la dott.ssa Adriana Bortolotti della Fondazione Bergamo nella storia su *Bergamo al tempo di Gabriele Rosa Provveditore agli Studi*; la dott.ssa Maria Pacella dell'Archivio di Stato di Bergamo su *Documenti di Gabriele Rosa nell'Archivio di Stato di Bergamo*; Gianluigi Della Valentina su *Economia e società a Bergamo negli studi di Gabriele Rosa*. Per l'occasione è stata aperta in Ateneo una mostra relativa a documenti e pubblicazioni di e su Gabriele Rosa.

Gli archivi parrocchiali tra storia e nuove tecnologie. L'Ateneo ha concesso il proprio patrocinio all'iniziativa promossa dalla Diocesi di Bergamo "Gli archivi parrocchiali tra storia e nuove tecnologie", che si è svolta presso la curia di Bergamo il 21 e il 22 giugno 2013.

Millegradini. Domenica 22 settembre 2013 l'Ateneo è rimasto aperto dalle ore 9.00 alle ore 13.00 per la manifestazione *Millegradini* alla quale l'Ateneo ha dato il proprio patrocinio. Ai partecipanti è stato offerto materiale informativo sul nostro edificio e sulle istituzioni culturali che vi hanno sede.

Montagne e alpinisti a Bergamo. L'Ateneo, assieme ad altre istituzioni del territorio, ha aderito all'iniziativa del CAI per festeggiare i 140 dalla nascita della sezione di Bergamo, iniziativa che si è svolta a partire dal 23 ottobre 2013. Essa ha prodotto una mostra di documenti sulla vita e sulle opere dei personaggi che hanno operato all'interno dell'Ateneo e sono stati fondatori del Club Alpino. La mostra è rimasta aperta presso la nostra sede sino all'11 dicembre 2013.

Borse di Studio

Si sono completate il 30 dicembre 2012 le operazioni relative alle due Borse del Premio “Guglielmo Savoldelli” 2011, V edizione, assegnate alla dott.ssa Valeria Arena e dott.ssa Laura Daniela Quadrelli.

Per il Premio “Luigi e Sandro Angelini”, V Edizione, relativa agli anni 2012-13, nel febbraio del 2013 è stato prescelto il progetto della dott. ssa Emanuela Vai, pervenuto entro il 12 dicembre 2012; il programma di ricerca, che dovrà essere completata entro febbraio 2014, ha come titoli: *Ad sonandum tam in choro quam in organo. Architettura, liturgia e musica nella Basilica di Santa Maria Maggiore a Bergamo tra XVI e XVII sec.*

Per il Premio di Studio “Nino Zucchelli”, VI edizione, con scadenza 30 dicembre 2012, sono risultati vincitori a pari merito la dott.ssa Federica Nurchis con il lavoro *Cesare Pisoni e Carlo Ceresa. Storia di due raccolte legate alla Carrara*, e il dott. Federico Zuliani con il lavoro *Tra conoscenze erudite e fermenti illuministici. La Danimarca negli scritti di Isidoro Bianchi*. La premiazione è avvenuta in seduta pubblica mercoledì 5 giugno 2013 alle ore 17.30, in Sala Galmozzi di via T. Tasso 4.

Pubblicazioni dell’Ateneo

Il 21 marzo 2013, in occasione delle Giornate Fai di Primavera, di cui si è già detto, è stato presentato: *Bergamo e il suo boulevard, dalla Nuova Porta alla Ferrata*, 6° numero della Collana “Itinerari”.

Il 10 maggio 2013, presso la villa Pesenti Agliardi di Sombreno-Paladina, è stato presentato il volume *Il pellegrinaggio di Gierusalemme di Giovanni Paolo Pesenti* curato da Ottavio de Carli. La pubblicazione è uscita nella collana “Fonti” dell’Ateneo, 3° volume della serie. L’incontro è stato introdotto dalla prof. Maria Mencaroni Zoppetti, mentre il curatore dott. Ottavio de Carli ha parlato della *Storia del lungo viaggio di un gentiluomo bergamasco in Terra Santa e nel vicino Oriente.*

Nell’ambito delle Giornate Europee del Patrimonio, di cui si è già detto, è stato presentato il 25 settembreil volume *Compendio delle Carte del Monastero di Astino,* curato dai soci accademici Maddalena Fachinetti Maggi e Vincenzo Marchetti. Il lavoro fa parte della collana “Fonti” delle nostre pubblicazioni, 4° volume della serie.

Nel dicembre 2012 è stato pubblicato i volume 74° degli “Atti dell’Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo” relativo all’anno accademico 2010-2011.

Stage studenti

Nel corso dell’anno accademico, a cavallo dei mesi gennaio-febbraio 2013, è stato effettuato presso il nostro Ateneo uno stage di formazione per un gruppo di studenti del Liceo Scientifico “L. Mascheroni” di Bergamo.

Sito internet

Il sito web dell’Ateneo www.ateneobergamo.it è costantemente aggiornato e può dunque essere consultato anche per informazioni sugli eventi di cui la

nostra istituzione è protagonista. Si sottolinea la possibilità di consultazione dell'elenco delle pubblicazioni edite dall'Ateneo di cui sono stati messi in linea gli indici. È attivo anche un motore di ricerca interno che consente un accesso per autore e per argomento alle informazioni bibliografiche registrate.

L'indirizzo di posta elettronica dell'Ateneo è info@ateneobergamo.it

Oblazioni e donazioni all'Ateneo

Alcuni soci accademici, in aggiunta alla quota sociale, hanno versato un contributo finanziario volontario, puntualmente trascritto in apposito registro: arch. Vanni Zanella, prof. Laura Serra Perani, prof. Ottavio Minola, dott. Mario Sigismondi, dott. Luca Bani, sig. Emilio Moreschi, sig.ra Elisa Plebani Faga, sig. Bernardino Luiselli, prof. Sergio Chiesa, arch. Vito Sonzogni, don Lino Lazzari, giornalista Amanzio Possenti, sig.ra Maddalena Facchinetti Maggi.

Amici e soci dell'Ateneo hanno incrementato con doni librari la nostra biblioteca; e più esattamente i soci giornalista Bernardino Luiselli, prof.ssa Juanita Schiavini Trezzi, prof.ssa Floriana Cantarelli, dott.ssa Liana De Luca, comm. Umberto Zanetti, prof. Laura Serra Perani, prof. Erminio Gennaro, prof. Giosuè Berbenni, prof. Marco Bernuzzi; gli amici prof. Mario Fiorendi, l'artista Mirando Haz, rag. Luigi Minuti, prof. Roberto Frecentese, avv. Carlo Salvioni, arch. Vittorio Gandolfi, dott. Alfredo Gambardella, padre Mario Mattei, prof. Agostino Paravicini Bagliani, dott.ssa Tosca Rossi, dott. Ambrogio Amati, dott. Federico Zuliani, dott. Salvatore Costanzo, prof. Ernesto Pedrocchi, sig. Emilio Moreschi, dott. Marco Carminati; gli enti Governo della Confederazione Svizzera, Fondazione Dalmine, Centro Studi Valle Imagna.

Tutte le donazioni sono state regolarmente e dettagliatamente registrate nel *Registro cronologico delle donazioni ricevute*.

Organico del Corpo Accademico, aggiornato al 26 marzo 2013

La famiglia accademica ha il dovere di ricordare innanzitutto i soci scomparsi. Nel corso dell'anno accademico 2012-2013 abbiamo lamentato la scomparsa del socio dott. Giuseppe Antonio Banfi che ci ha lasciati il 10 agosto 2013; era stato aggregato al nostro Ateneo nel 1986 quale socio attivo nella classe di Scienze Fisiche ed Economiche, ricoprendo peraltro la carica di Vicepresidente dal 1987 al 2003.

Nei limiti della disponibilità dei familiari e degli amici estimatori, del socio scomparso potrà essere tratteggiata pubblicamente la figura inserita negli ambiti nei quali si è distinto; oppure potrà essere approntata una memoria scritta. In tale occasione è auspicabile che siano completati i dati che hanno contrassegnato la sua attività, meritando l'appartenenza all'Ateneo.

Ad oggi 26 marzo 2014 il corpo accademico è composto da 10 soci onorari, 29 soci emeriti; i soci attivi sono 100 così suddivisi: 32 soci della classe di Scienze Morali e Storiche, 33 soci della classe di Scienze Fisiche ed Economiche, 35 soci della classe di Lettere e Arti; 74 sono i soci corrispondenti. La famiglia dell'Ateneo raccoglie dunque un totale di 213 soci.

Conclusione

Ancora dunque nell'anno accademico 2012-2013 la vita del nostro Ateneo è stata caratterizzata da una notevole vivacità di iniziative su più fronti. Ci sono di stimolo la vicinanza e la partecipazione fattiva e propositiva di molti nostri soci. A tale proposito desidero segnalare l'apporto, come sempre gratuito, come previsto nel nostro statuto, di alcuni accademici: in particolare della prof.ssa Laura Serra Perani che, in stretta collaborazione con il tesoriere prof.ssa Marida Bertocchi, segue e controlla regolarmente la parte amministrativa e finanziaria; delle prof.sse Laura Bruni e Nazzarina Invernizzi Acerbis, che si dedicano in particolare alla biblioteca, al patrimonio, all'allestimento di mostre; alla signora Maddalena Facchinetti Maggi che sta riordinando e ingressando l'Archivio Pagani con il nuovo materiale che la famiglia ci ha fatto pervenire.

L'impegno dell'Ateneo è fattivamente riconosciuto da alcune istituzioni bancarie che, pur in tempi così difficili, si manifesta attraverso un concreto sostegno; a ciò si aggiunga la stima che l'opinione pubblica dimostra per la nostra istituzione con una presenza numerosa alle nostre iniziative.

Mi si permetta infine di segnalare un dato che è sotto gli occhi di tutti, ma che non viene mai evidenziato *explicitis verbis*: e cioè il lavoro quotidiano, assiduo, costante e trainante della Presidente Maria Mencaroni Zoppetti che è sempre in prima linea nelle varie iniziative, con un coinvolgimento personale davvero ammirevole.

Il Segretario generale
PROF. ERMINIO GENNARO

Donato Calvi, 1613-1678
fondatore dell'Accademia degli Eccitati

MARCO BERNUZZI

DONATO CALVI, IL DIARIO RITROVATO

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 20 novembre 2013

L'indice dell'*Effemeride sagro profana* segnala che Donato Calvi cita 190 volte nella sua opera maggiore, tra le altre fonti, un diario personale, indicandolo, con alcune varianti, come: *Diario mio, Diario mio particolare, Diario particolare*, *Diario particolare nostro*.[1] L'inventario dei manoscritti conservati in S. Agostino, redatto nel 1767 dall'agostiniano Tommaso Verani, attesta l'esistenza di due diari personali del Calvi collocati ai n. 7 e 8 nella prima delle scansie che ospitavano le opere del priore[2]. Gli autografi, di cui dopo l'inventario di Verani sembrano perse le tracce, corrispondono ai volumi che ho avuto modo di reperire nella biblioteca del Seminario Vescovile di Bergamo durante la ricognizione di un fondo di manoscritti moderni. Colgo qui l'occasione per ringraziare don Fabio Riva direttore della biblioteca del Seminario, che nell'intento di avviare, pur nei problemi di risorse, una catalogazione di fondi non ancora schedati, mi ha affidato questo mandato esplorativo. I codici, rispettivamente di 117 e 145 carte non numerate, sono delle stesse dimensioni, integri, leggibili, ma meritevoli, soprattutto il secondo, di un intervento di restauro conservativo[3]. Il primo mantiene la legatura originale, cartonata e parzialmente ricoperta con pergamena di recupero, e reca ancora sul dorso la segnatura di mano del Verani, caratterizzata dalla croce con cui l'archivista sostituiva il primo numero romano, indicante la scansia, per non confonderlo con la I maiuscola[4]. Il secondo

[1] *Indici di Donato Calvi: Effemeride sagro profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocese et territorio (1676-1677)*, a cura di Aurora Furlai, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 2009, pp. 4, 18-19.

[2] Giovannna Cantoni Alzati, *Il "buon ordine" nella libreria di S. Agostino di Bergamo: Tommaso Verani e il suo indice del 1767*, in "Analecta Augustiniana", LIX (1996), p. 123. L'elenco dei manoscritti di Calvi pubblicato dalla Cantoni Alzati va confrontato, per maggior completezza, con l'originale: *Indice dei manoscritti di S. Agostino di Bergamo compilato da me Fra Tommaso Verani nel 1767*, Torino, Biblioteca Civica Centrale, Fondo Bosio, B 127, cc. 374*r*-377*v*. Copia fotostatica è conservata presso la Biblioteca Civica di Bergamo.

[3] Bergamo, Biblioteca del Seminario Vescovile, ms. 22-23 (segnatura provvisoria). Descrivo i due codici nella scheda *Il* Diario particolare *inedito di Donato Calvi*, in "Studi Secenteschi", vol. LV (2014), pp. 305-309. Il secondo è scritto sino alla c. 54*r.*

[4] Il criterio è esplicitamente dichiarato dal Verani nel citato *Indice dei manoscritti di S. Agostino di Bergamo* c. 374*r*. Cfr. G. Cantoni Alzati, *op. cit.*, pp. 100-101. Il particolare (per quanto parzialmente ricoperto dall'etichetta) è verificabile anche sul dorso della *Selva alfabetica di varie cose* (Bergamo, Civica Biblioteca "Angelo Mai", MM 313) originariamente collocata nella stessa scansia della biblioteca di S. Agostino, immediatamente prima dei due diari.

volume ha invece una legatura archivistica più recente. All'inventario del Verani (nell'originale più che alla trascrizione della Cantoni Alzati) corrispondono le titolature. La prima: *Diarium | rerum memorabilium et nonnullarum annotationum | pro refricanda memoria | Fratris Donati De Calvis | de Bergomo | inceptum prima die ianuarii 1649 et si plura contineat | eorum | quae ante praedictum annum contigerunt*. Potremmo tradurre, se si intende *eorum* come riferito a un sottinteso genitivo plurale di *Diarium*: "Diario di fatti memorabili e di alcune annotazioni per stimolare la memoria di frate Donato Calvi da Bergamo. Cominciato il primo gennaio 1649, anche se contiene più cose di quei diari che riguardano anni antecedenti questa data". Traduzione confermabile, vedremo, dal contenuto. Chiameremo questo primo codice *Diarium.* Il secondo autografo, che indicheremo semplicemente *Diario secondo*, ha un titolo più breve: *Diario | Secondo | particolare | di fr. Donato Calvi | cominciato | L'anno 1671*.

Bisogna qui sgomberare il campo da un possibile equivoco. Le prime carte dei due codici recano (come diversi altri esemplari dello stesso fondo di manoscritti) un *ex libris* improprio. Si tratta di un timbro il cui testo è costituito dalla legenda "Ex Libris Prof. Mons. Luigi Cortesi" sormontata da un giglio fiorentino accompagnato da due cartigli, il primo col motto *In Domino confido*, il secondo con le date di nascita e morte del prelato: "1913- 1985". Quest'ultimo particolare dichiara che il timbro, evidentemente, non fu ideato da Cortesi, ma da altri dopo la sua morte. Come spiegarlo? Era noto (e lo è ancora) che fra le consuetudini del benemerito fondatore degli "Studia Bergomensia" vi fu quella di trattenere in prestito a tempo indeterminato libri e manoscritti della biblioteca del Seminario che gli si depositavano in casa. L'abitudine, certo non da utente modello, ma praticata tranquillamente nonostante i richiami dei bibliotecari, si inquadra nella personalità versatile e geniale di uno studioso dai molti sentieri, progettati, intrapresi e talvolta interrotti, incline ad uno stile di lavoro facile all'accumulo, come appare dalla recente catalogazione dei suoi manoscritti[5]. Alla morte del Cortesi, il timbro che vediamo fu apposto su libri e inediti che si trovavano presso di lui, indistintamente su quelli di sua proprietà, o, come nel caso dei diari, di proprietà del Seminario. Gli autografi di Calvi infatti figurano nel primo inventario dei manoscritti della biblioteca del Seminario vescovile di Bergamo redatta dai fratelli Giuseppe ed Eugenio Bonetti tra il 1880 e il 1884[6]. Di mano di Giuseppe Bonetti, che fu custode della biblioteca e dell'archivio capitolare tra il 1890 e il 1897, sono anche le annotazioni "Autografo" apposta alla c. 2*v* del *Diarium*, e "Mss. Calvi" sul dorso del *Diario secondo* che probabilmente fu rilegato da lui[7].

---

[5] Cfr. Umberto Midali, *Mappa di un "bosco non ancora passeggiato". Inventario dei manoscritti e dei documenti di Luigi Cortesi*, Azzano San Paolo, Bolis 2011. Un profilo intellettuale è tracciato da Daniele Rota, *La saggistica di Mons. Cortesi*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. XLVI (Anno Accademico 1985-1986), pp. 913-929.

[6] Bergamo, Biblioteca del Seminario Vescovile, Eugenio e Giuseppe Bonetti, *Catalogo dei libri*, vol. VI, p. 185. Oltre ai due diari, nella stessa pagina è registrata di Calvi una *Selva di varie cose per l'Effemeride dal 1° gennaio al 31 dicembre*, ora irreperibile.

[7] La grafia di Giuseppe Bonetti è identificabile per la corrispondenza con le annotazioni e

Il *Diarium* si apre, alla terza carta, con una serie di annotazioni dove, come avverte il titolo, sono registrati per sommi capi alcuni fatti antecedenti al 1649, a partire dal 1623. La regolarità della grafia, piuttosto accurata, l'uso dello stesso inchiostro, fanno ipotizzare che la prima parte sia la trascrizione, selettiva e senza interruzioni, di altri appunti che padre Donato già teneva prima del '49. Dopo questa data, annunciata come quella ufficiale di inizio e motivabile in quanto di poco successiva alla prima nomina di Calvi a priore di S. Agostino (1648), la registrazione segue regolare, ma si interrompe dopo il 29 settembre 1658. Riprende nel 1663 a c. 45*r* con una nota che avverte, confermata dall'esame della fascicolatura, come la lacuna non sia un ammanco del manoscritto: "1663 Ripigliato nel giorno della Pentecoste il 13 maggio". Il salto cronologico corrisponde con gli anni in cui Calvi ricoprì la carica di Vicario Generale della Congregazione agostiniana. Il *Diarium* prosegue da questa data sino al 10 febbraio 1670, mentre il *Diario secondo* raccoglie le annotazioni dal gennaio 1671 sino al febbraio 1678.

Da un primo confronto fra l'inedito e i luoghi dell'*Effemeride* che lo citano, si osserva che diversi fatti avvenuti tra il 1638 e il 1657 e segnalati dall'opera a stampa come desunti dal diario personale dell'autore, non ci sono nel manoscritto, così pure per eventi datati dall' *Effemeride* tra il 1657 e il 1663, cioè in anni che, come detto, sono omessi dal *Diarium*. Tutte queste osservazioni portano a concludere che quello che Calvi nell' *Effemeride* chiama il suo *Diario particolare* era la somma tra i due autografi superstiti e una serie di altre annotazioni, ora irreperibili. È solo a partire dal maggio 1663 che si può verificare una corrispondenza regolare tra gli eventi che compaiono nell' *Effemeride* da questa data e le registrazioni del *Diarium* e del *Diario secondo*, ormai usati come unica fonte per l'opera a stampa nei punti in cui questa fa riferimento a un diario dell'autore.

Veniamo ora a una visione più ravvicinata del contenuto dei due codici. Il *Diarium*, come avverte il titolo, ha l'intenzione di un promemoria ("pro refricanda memoria"), ma osservo che Calvi ricorre a un verbo latino usato per indicare l'irritazione di una ferita o il rinnovarsi di una sensazione sgradevole (*refricare vulnus, refricare irritamenta*)[8]. Quasi a suggerire che l'appunto non è solo l'appoggio della memoria, ma ne è lo stimolo che la rende nuovamente sensibile, al pari di una ferita cicatrizzata che si riapre, alludendo a un movimento immaginativo, ma non consolatorio, conseguente alla rilettura dell'annotazione.

La lettura progressiva rileva come i contenuti e le intenzioni della registrazione si siano evoluti. In calce alla c. 38*r*, che inaugura il 1657, si trova

le sottoscrizioni apposte su altri manoscritti del fondo, nonché con quelle che compaiono sul piatto anteriore e sul foglio di guardia dell'autografo di Donato Calvi *Serie dei Conventi Agostiniani* (Bergamo, Archivio Storico Diocesano, ms. 58) sul quale cfr. VINCENZO MARCHETTI, Serie dei conventi agostiniani. *Un manoscritto del P. Donato Calvi ritrovato*, in *Societa`, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, a cura di MARIA MENCARONI ZOPPETTI ed ERMINIO GENNARO, Bergamo, Edizioni dell'Ateneo 2005, pp. 193-206.

[8] Da correggere la trascrizione "pro verificanda memoria" in G. CANTONI ALZATI, *op. cit.*, p. 123.

questa nota che indica chiaramente la svolta, anche linguistica, nella registrazione. Se ne era accorto lo stesso monsignor Cortesi che l'ha evidenziata con due segni: "Ad instantiam quorundam amicorum, deposito latino idiomate, utar inposterum Italica lingua et copiosius fortasse patriae acta enarrabo". ("Su istanza di alcuni amici, abbandonata la lingua latina, userò d'ora in poi la lingua italiana e forse mi diffonderò di più sui fatti della patria"). Sino a questo punto la registrazione del Calvi accoglie prevalentemente notizie relative alla comunità di S. Agostino, alla sua personale attività connessa con la vita dell'Ordine o del convento, con l'impegno di predicatore itinerante. Si avverte insomma il genere del diario tenuto dal frate, dal priore di recente nomina, attento soprattutto alla sua comunità e agli affari della Congregazione, per il quale il *subsidium memoriae* obbedisce a una finalità pratica di strumento per un rendiconto del suo operato, forse anche per la memoria spirituale delle tappe di una vita consacrata. In questo senso è classificabile in un genere di scrittura diaristica conventuale rappresentata – per restare nell'ambito dell'Ordine agostiniano, ma un secolo prima di Calvi – dal *De Vita sua* di Girolamo Seripando[9]. Dopo la data del 1657 il *Diarium* accoglie annotazioni sulla cronaca cittadina, che si intrecciano con quelle personali o del convento.

In entrambe le parti, prima e dopo il 1657, il diario è comunque il prodotto di un individuo fortemente inserito in un gruppo: la comunità religiosa, certo, ma anche una rete cittadina identificabile sia con gli amici della cerchia degli Eccitati, sia con un tessuto civile ed ecclesiastico che fa di S. Agostino e del suo priore un collettore di notizie, una sorta di deposito della memoria.

Che il diario non sia un libro segreto, ma aperto anche a possibili lettori, è ipotizzabile per l'intervento della mano di un segretario in pagine corrispondenti a periodi di malattia del Calvi, la stessa mano che si riconosce anche in altri manoscritti di carattere letterario conservati alla Biblioteca "Angelo Mai"[10]. Inoltre, la nota testimonia che all'altezza del 1657 vi è sullo sfondo l'intenzione implicita di utilizzare i materiali del diario per qualcosa di interesse collettivo. Vi leggerei, adombrato, il progetto dell'*Effemeride sagro profana,* che si espliciterà nella prima notizia dell'opera, ancora in corso, contenuta in una lettera di Alessandro Ghirardelli al Calvi del 1663[11].

Ma cosa di nuovo offrono questi due manoscritti che possiamo semplicemente chiamare il *Diario* di Donato Calvi e che, ad un primo esame, sembre-

---

[9] Cfr. Girolamo Seripando, *Hieronymi Seripandi Diarium de vita sua (1513-1562),* in "Analecta Augustiniana", 26 (1963), pp. 5-193; 27 (1964) , pp. 334-340.

[10] Parzialmente negli *Stillicidi della sterile Musa* (Bergamo, Civica Biblioteca "Angelo Mai", MMB 35) dove la mano del segretario si alterna a quella di Calvi, o interamente nelle *Poesie varie recitate nell'Accademia degli Eccitati* (Bergamo, Civica Biblioteca "Angelo Mai", MMB 144), silloge in bella copia delle rime di Calvi costituenti gli *Stillicidi*, di quelle edite ne *I giovedì estivi. Componimenti accademici di diversi pubblicati dal M. Ill. e Rev.^{mo} Sig. Girolamo Cavalieri*, (in Bergamo, per Marc'Antonio Rossi 1645), più altre inedite estravaganti.

[11] Cfr. *Indici di Donato Calvi*, cit., p. XI.

rebbero ridursi ad una raccolta di notizie che l'autore seleziona e pubblica nelle *Memorie istoriche della Congregatione Osservante di Lombardia* e nell' *Effemeride*[12]? L'apporto alla conoscenza di Calvi riguarda, concentricamente, due ordini di informazioni inedite: quelle relative alla biografia dell'autore e quelle sugli ambienti in cui il diarista è integrato e che a loro volta appaiono in un rapporto solidale: la città e il convento di Sant'Agostino. Rispetto a ciò, la grande storia resta sullo sfondo, appena accennata, ad esempio, nella memoria dell'elezione di un papa, nell' annotazione su fatti della guerra di Candia o della seconda guerra di Castro, nella registrazione delle cinque proposizioni dell'*Augustinus* di Giansenio condannate da Innocenzo X nel 1653.

Cominciando dalle note biografiche, su cui indugeremo di più, il *Diario* permette di ricostruire in buona parte la cronologia della vita dell'Autore, indicando le date della carriera nell'Ordine, le tappe di alcuni viaggi, la notizia di eventi privati. La prima in assoluto riguarda la morte del padre, avvenuta il 25 gennaio 1623. Martino Calvi muore giovane, trentatreenne, lasciando Donato "impuberem et aetatate tenellum" ("fanciullo in tenera età"). La sfumatura dolente traspare nelle notizie successive che sobriamente evocano una vita precocemente ferita. La morte del nonno materno ("avus amatissimus") Prospero Zerbini, il 4 dicembre dello stesso anno, evidente sostituto della figura paterna, da cui peraltro Calvi aveva ereditato il nome di battesimo che mutò in quello di Donato al suo ingresso in religione[13]. A quella del nonno succede la tutela del padrino, Ludovico Corsini, dottore d'entrambe le leggi. Nel 1626 le seconde nozze della madre, Flaminia Zerbini con Giovanni Giacomo Quarenghi, *quondam Domini Donati civis et notarii bergomensis*. Alle ferite private si aggiungono ben presto le pubbliche devastazioni che spezzano le parziali riprese degli equilibri famigliari: nel 1628 la guerra di Mantova e la conseguente carestia e, apocalittica, la peste del 1630 evocata con un toni biblici nella semplicità dell'annotazione: "Facta est pestilentia magna per varias Italiae partes quae de numero viventium abstulit multitudinem hominum maximam ita ut civitates et oppida pene depopularentur" ("avvenne una grande pestilenza in varie parti dell'Italia che sottrasse ai vivi una enorme moltitudine di uomini, così che città e villaggi furono pressoché spopolati").

Al centro della calamità ancora una sottrazione affettiva privata, certo la più grande: la morte della madre, avvenuta nell'epidemia il 19 agosto 1630: "peste percussa recessit ex hac vita mater mea dilectissima et numquam sa-

---

[12] Donato Calvi, *Delle memorie istoriche della Congregatione Osservante di Lombardia dell'Ordine Eremitano di S. Agostino*, in Milano, nella stampa di Francesco Vigone 1669; *Effemeride sagro profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocese et territorio*, in Milano, nella stampa di Francesco Vigone 1676-1677.

[13] Il dato del nome non si desume dal *Diario*, ma dal testamento "hordinato per il R.do frate Donato di Calvi, al secolo nominato Prospero f. q. ms. Martino di Calvi hora frate nella religione di R.di Padri Heremitani di S.to Aug.no", rogato il 30 aprile 1630. Bergamo, Archivio di Stato, Fondo Notarile, Rogiti di Aurelio Maldura, busta 4094. Copia autografa di Calvi è conservata nella Civica Biblioteca "Angelo Mai", AB 222.

tis laudata Flaminia Quarengha de Zerbinis cum esset aetatis annorum triginta" ("colpita dalla peste, lasciò questa vita Flaminia Quarenghi Zerbini, mia amatissima madre, mai abbastanza lodata, a trent'anni")[14]. Difficile pensare a una svista di Calvi nella registrazione di una notizia così intima. L'età della madre porta a concludere che Donato nacque nel 1613 da una fanciulla che aveva da poco assunto il requisito minimo d'età per le nozze[15]

È da osservare che anche questo lutto è accompagnato, se non da un risarcimento, da un sostegno umano che ricostituisce il nucleo degli affetti con persone affidabili anche se non consanguinee:

> Circa Domini Natalitia (1630) vitricus meus Dominus Ioannes Iacobus Quarenghus transivit ad secundas nuptias accepta in uxorem dominam Lauram de Agazzis relictam quondam domini Ioannis Baptista de Baldellis qui semper me dilexerunt et diligunt ac si essem eorum filius naturalis et legitimus[16].

S'intreccia alla ricostituzione delle figure parentali di riferimento, il racconto dell'ingresso nella famiglia religiosa. È sempre nell'anno della peste che Calvi professa, anche se in condizioni irregolari, di emergenza, dettate dall'incalzare del morbo e dall' urgenza delle scelte definitive: "Die 14 maij [1630] professionem emisi in manus Admodum Reverendi P. Ioannis Antonij Corregij qui tum Prior amplius non erat monasterij Sancti Augustini, ac propterea professio mea invalida remansit" ("Il 14 maggio emisi la mia professione nelle mani del Reverendissimo Padre Giovanni Antonio Correggio che allora non era più priore del monastero di Sant'Agostino, e pertanto la mia professione rimase invalida")[17]. In S. Agostino si susseguono altre figure paterne da cui il giovane frate non è abbandonato: sono le guide del noviziato Federico Tasca e Carlo Colleoni che, rifiutandosi di fuggire dal convento disertato dagli altri religiosi per scampare alla peste, pagano con la vita il loro coraggio.

Le annotazioni, continuando, riassumono gli otto anni di formazione a Cremona (città raggiunta il 25 maggio 1632, dove studia filosofia e, dal 1635, teologia), segnalano la prima esperienza di predicatore a Costa Sant'Abramo nel cremonese, le tappe del chiericato, dagli ordini minori sino al sacerdozio che gli fu conferito a Lodi il 19 dicembre 1637 dal vescovo della città Clemente Gera. Non ancora venticinquenne, frate Donato celebra la prima messa a Bergamo il 7 gennaio 1638 nella chiesa di S. Michele al Pozzo Bianco dove era rettore don Giovanni Pietro Quarenghi, fratello del patrigno, ma ben presto torna a Cremona per completare il tirocinio di pre-

[14] Cfr. *Diarium*, c. 3*r-v*.

[15] Genericamente identificato, al tempo, con il raggiungimento della pubertà. Cfr. Jean Gaudemet, *Il matrimonio in Occidente*, Torino, Società Editrice Internazionale 1989, pp. 147-149; 210.

[16] *Diarium*, c.3*v*. "Intorno al Natale [del 1630] il mio patrigno, il signor Giangiacomo Quarenghi, passò a seconde nozze; prese in moglie la signora Laura Agazzi, vedova di Giovan Battista Baldelli, che mi amarono e mi amano come se fossi loro figlio naturale e legittimo".

[17] La professione del 14 maggio 1630, preceduta il 30 aprile dal testamento con cui nominò erede universale la madre, venne replicata e regolarizzata il 22 dicembre del 1631: cfr. *Diarium* c. 4*r*.

dicatore e il corso di studi teologici che si concludono il 26 maggio 1640 con il *rigorosum examen* e il conferimento del titolo di Lettore dell'Ordine. Lo stesso giorno viene assegnato come docente al convento di S. Agostino di Bergamo dove torna nel giugno 1641[18].

Gli anni seguenti, in cui compaiono date note, come la fondazione della Accademia degli Eccitati (1642), la nomina a priore deliberata dal capitolo di Ferrara nel maggio 1648, si completano nel *Diario* di integrazioni inedite che vanno dall'aneddoto, come l'assalto dei briganti subito con altri tre compagni presso Romano il 30 aprile del '47, all'organigramma completo della famiglia religiosa agostiniana di Bergamo. Le pagine procedono sempre con essenzialità nel dare notizie dell'autore: gli incarichi in religione e nella diocesi, le incombenze civili come quella di Lettore di filosofia alle scuole della Misericordia, l'edizione e, talvolta, il costo di stampa delle sue opere, gli interventi edilizi nel convento, le sintetiche relazioni odeporiche di missioni a Brescia, Venezia, Reggio, Roma per affari della Congregazione, o di quaresimali di cui talvolta, con evidente soddisfazione, segnala l'indice di gradimento. Viaggi che gli offrono l'occasione di visite memorabili, come quella alle vetrerie di Murano nel 1650 o quella a Firenze, città che lo affascinò particolarmente, nell'aprile del 1655.

Non mancano le annotazioni più personali, soprattutto relative alla salute. Affiora la scheda medica di un Calvi perseguitato dalla gotta. Due gli attacchi particolarmente ostinati in entrambi i quali il priore, allettato, racconta servendosi del segretario: il primo tra il dicembre del 1664 e il febbraio dell'anno successivo, il secondo tra l'agosto e l'ottobre del 1672. La lenta convalescenza dal male le cui conseguenze sono evidenti anche nella grafia che da questi anni acquista un tratto più pesante, non impedisce a Calvi, insegnante modello, di riprendere l'attività scolastica facendosi trasportare con una "seggetta" alle lezioni di filosofia nelle scuole della Misericordia il 3 marzo del 1665[19]. Se confrontiamo queste notizie con la produzione poetica dell'erudito agostiniano, oltre a scoprire la base biografica di quelli che possono sembrare esercizi accademici, si può apprezzare lo spirito autoironico con cui il priore allude nella pubblica sede degli Eccitati alle difficoltà private, rivelando un *sense of humor* coerente con il cultore della vena epigrammatica giocosa e affiorante negli inediti *Stilicidi della sterile Musa* ove si legge una *Canzone della Podagra*[20] in cui così si argomenta l'affinità tra la fastidiosa malattia e la versificazione:

> Per sue lodi ridir ben fia che credi
> Del metro esser amica et al verso inclini,
> Che se coi pie' fa questo i suoi camini,
> Non sa quella scostarsi unqua dai piedi.

---

[18] Cfr. *Diarium*, cc. 4*r*-6*v*.

[19] Cfr. *Diarium*, c. 61*r*.

[20] Bergamo, Civica Biblioteca "Angelo Mai", MMB 35, pp. 50-52. La canzone nell'indice del manoscritto è titolata *Encomij della Podagra*.

L'altro problema medico di Calvi è la vista, "la longa infirmità" cui pubblicamente imputa parte della responsabilità negli errori di stampa, avvisandone il lettore in appendice al primo volume dell'*Effemeride*[21]. Il disturbo, già annunciatosi nel dicembre 1653[22] si aggrava nell'autunno del 1665. Dopo il 30 settembre di quest'anno scrive:

> Tre giorni avanti fui assalito nell'occhio destro da un'oftalmia travagliosa che, accompagnata da un'emicrania, mi tenne ritirato et quasi sempre a letto più di tre settimane, essendomi perciò posto in mano de' medici; onde punto non potei goder la campagna né la successiva caccia de' tordi che, essendo venuto qualche giorno chiaro, si proseguì[23].

Il rammarico delle ultime parole suggerisce che Calvi, da bravo prete bergamasco del tempo antico, non disdegnava gli svaghi dell'attività venatoria, peraltro esercitata su quei tordi che compaiono anche nel corpo della sua impresa accademica. I problemi agli occhi riaffiorano più gravi il 10 giugno 1671, al ritorno da un viaggio a Cremona:

> Ne' giorni seguenti cominciai a sentirmi gl'occhi molto offesi, né perciò mi guardai dal sole et applicatione. Così alli 17 scoppiò la flussione nell'occhio sinistro che dua anni sono per simile et più rabbioso accidente era rimasto illeso là dove il destro offeso, mentre mi haverrà più pronto per perfettamente servire. In modo che per più giorni posso dire esser rimasto privo d'ambi gli occhi, non potendo leggere, scrivere. Hoggi, 25 del mese, scrivo questa memoria quasi alla cieca; et spero liberarmi dal male, non mancando d'applicare ogni più efficace rimedio[24].

Nel giugno del 1674, mentre ferve la stesura dell'*Effemeride*, Calvi ha coliche tanto violente che viene dato per spacciato:

> 22 [giugno]. Mi cominciò un flusso che la sera d'oggi si perfettionò con una colerica così fiera che con cinque giorni di continuo vomito fui travagliato et da medici dato per spedito, et come morto pubblicato per tutta la città. Dio però mi aiutò che alli 27 cessarono i vomiti et per la Dio gratia son recuperato[25].

Queste sono solo le avvisaglie di un crollo finale, ritardato, sembra, dal tenace attaccamento all'opera maggiore, scritta, come confermerebbe il *Diario*, in condizioni di sofferenza e la cui stampa si concluse il 30 agosto 1677, poche settimane dopo questo episodio in cui forse ebbe parte la fatica:

---

[21] *L'auttore a chi legge,* in D. Calvi, *Effemeride*...cit., vol. I, prima pagina non numerata dopo l'appendice.

[22] Cfr. *Diarium*, c. 27*v*.

[23] *Diarium*, c. 65*v*.

[24] *Diario secondo*, c. 6*v*.

[25] *Diario secondo*, c. 32*r*.

> Mi sopragiunse un accidente che, stando a tavola, mi venne una vertigine. Mi levai con pensiero di portarmi in camera et così vertiginoso mi ci condussi. Aperta la camera et fatto un passo per andar a letto, mi perdetti, et cadendo senza accorgermene in terra, qui mi si rivoltò lo stomaco et mi ruppi ben bene la faccia. Stato così un pezzo, rivenni et al letto rampai. Sopragiunsero Padri che vedendomi così sporco et tinto di sangue, conobbero il mio svenimento, da me non conosciuto. Non hebbi però febre, onde a loro non restò che l'obligo di medicar la faccia rotta[26].

Se il *Diario* fosse stato funzionale, come sembra a prima vista, alla raccolta di materiali da pubblicare nell'*Effemeride*, non sarebbero spiegabili queste notizie, come pure le ultime pagine. Dopo aver concluso il *Diario secondo* con la nota del 19 settembre del 1677, seguita dalla postilla "Imperfetto"[27], Calvi riprende la penna nell'anno successivo, quando ormai l'*Effemeride* era uscita, per tre brevissime annotazioni scritte con mano incerta, la prima delle quali ha il tono crepuscolare della nota di un malato, attento ai segni di ripresa della vita: "10 [gennaio]. In questo giorno comincia il sole nel chiostro piccolo di S. Agostino ad abbassarsi sotto gl'archi". Il tentato riavvio con cui si chiude il manoscritto direbbe che il *Diario*, ormai, è diventato un'abitudine che si motiva da sé, indipendentemente da altri progetti letterari di riutilizzo delle pagine, diventati poco realistici. L'interruzione dopo il 4 febbraio 1678, poi, orienta a confermare la notizia registrata da Clemente Marchese nella sua inedita *Cronichetta manoscritta dall'8 febbraio 1660 al 23 novembre 1689* ove si legge che nel 1678 "alli 6 marzo, la mattina per tempo, morse nel convento di Santo Agostino il R. Signor Donato Calvi, Padre Agostiniano" [28].

Se queste sono le tracce della fragilità fisica, il *Diario* è percorso da altri incontri ravvicinati con la morte, minacciata allo stesso autore o apparsa in forme drammatiche nei destini di persone del suo ambiente, o di creature vicine per legami affettivi. Una pagina concitata racconta di un incidente avvenuto tra il 19 e il 20 novembre 1663[29], mentre Calvi tornava da Brescia.

> [Novembre] 16. Mi condussi a Brescia con il Padre Lettore Fenarolo et [un] laico. Alloggiato la sera a Capriolo. Il seguente giorno fui alla città et mi fermai la domenica 18 novembre, alloggiato la sera in palazzo dall'Eccellentissimo Podestà Pietro Gradenigo, unico singolarissimo padrone. Il lunedì, che fu alli 19, partij da Brescia circa le 19 hore, con pensiero di tornar la sera a Capriolo. Il Lettore, Compagno mio, disse volermi condurre due miglia più oltre,

---

[26] *Diario secondo*, cc. 51*v*-52*r*. L'annotazione, che apre il mese di agosto, non reca l'indicazione esatta del giorno.

[27] Cfr. *Diario secondo,* c. 53*r*.

[28] Bergamo, Civica Biblioteca "Angelo Mai", MMB 803, c. 24*r*. La data è confermata da Tommaso Verani: cfr. Bergamo, Archivio di Stato, Istituti Educativi, Convento di S. Agostino, vol. I, *Indice de' libri e scritture dell'archivio del v[enerando] convento di S. Agostino di Bergamo*, p. 303.

[29] Esattamente a 350 anni dalla data di questa comunicazione (20 novembre 2013).

cioè di là dall'Oglio, a Tagliuno, ove era aspettato da Signori Marenzi. Tirassimo avanti, ma per error di strada et caduta del laico con il cavallo in forma assai pericolosa, non si poté arrivar al porto di Caleppio se no verso le due hore di notte, con tempo oscurissimo et tenebrosissimo. Salissimo il porto et io contro il mio solito stetti a cavallo. Staccati da terra quanto sarebbe una picca et mezza, il cavallo mio cominciò a rinculare; gridai aiuto per fermarlo, ma non fu a tempo ch'il cavallo miseramente meco precipitò adietro nel fiume, ambi stesi nell'acqua, ambi assorti dall'onde et io co' piedi in staffa, rivolto nel mantello, con la morte alla bocca. Quei del porto gridavano, piangevano, stridevano, ma per le tenebre mica non mi vedevano, essendosi ad un tratto spenti due piccoli lumi che erano sul porto. Il cavallo spiritoso mi diede due spinte adietro verso terra che molto mi giovorno. Io pur mi aiutavo, finalmente un barcaiolo saltato nell'acqua mi sbrigò dalle staffe, onde poi libero mi uscij. Alloggiato la sera dal Signor Conte Giovan Paolo Caleppio che con somma cortesia mi accolse et trattò. Il giorno dietro mi condussi a Bergamo[30].

La morte si annuncia all'attenzione del diarista non solo nella forma naturale, annotata con la sobrietà del necrologio di cittadini in vista o dell'obituario conventuale, ma anche nel volto tragico, dettata da un male oscuro che non risparmia nemmeno la cinta protetta di S. Agostino. È il caso del suicidio, avvenuto il 21 giugno 1669 di Padre Giovanni Domenico Benvenuti,"oppresso da tetra malinconia", notizia giunta ad Antonio Tiraboschi che desume però la memoria da un breve accenno del settecentesco *Indice* dell'archivio di S. Agostino[31]. Più dettagliato il racconto del *Diario*:

[Giugno] 21. Giorno di venerdì funestato da ferale accidente succeduto in S. Agostino. Il P. Giovanni Domenico Benvenuti, Vicario del monastero, da qualche settimana in qua trovavasi oppresso da tetra malinconia che di quando in quando lo travagliava. Non restava però di rendersi al solito trattabile et conversevole. Detto giorno di venerdì fra gl'altri dopo pranso si pose a giuocar alle cogole o pallamaglio con altri religiosi, indi a far alcuni giuochi di destrezza et agilità. Finito il vespro, andò con un compagno a visitar la madre et fratelli. Venne al mattutino (era fra l'ottava del *Corpus Domini*) et lesse al solito le lettioni, cenò etc., ma dopo cena, soprafatto da tetri pensieri, ricadé nella malinconia. Il P. Priore l'interrogò che cosa havesse. Rispose †…†[32] che se lo volevano metter prigione vi sarebbe andato da sé medesimo, et qui cominciò a vaneggiare dando segni d'abbassamento di cervello. Il Priore con il P. Giuseppe Pezzoli lo condusser di sopra con animo di farlo andar a letto. In

[30] *Diarium,* c. 50*r-v.*

[31] *Diarium* c. 93*r-v*. Cfr. Antonio Tiraboschi, *Notizie intorno al monastero e alla chiesa di S. Agostino. Il convento di S. Agostino ed Ambrogio da Calepio. Scritti inediti*, Bergamo, Industrie Grafiche Cattaneo [1969], p. 40. Tiraboschi non cita la fonte che, comunque, è un'annotazione a p. XVIII delle *Memorie istorico-cronologiche principali del convento,* compilate dal Verani e poste all'inizio del citato *Indice de' libri e scritture dell'archivio del v[enerando] convento di S. Agostino di Bergamo* dove occupano le pp. XIV-XX.

[32] Due parole non sono leggibili.

tanto il Priore si staccò per cercar un laico. Allhora il P. Benvenuti, forsi apprendendo che quella gita fosse per farlo prigione, aprì la camera che teneva verso tramontana et, andato dentro, disse: “Bisogna una volta finirla”. Et qui spiccato un volo, saltò giù del poggiolo in un sol empito et infelicemente s’amazzò. Il Lettore Pezzoli non poté per l’impensato caso et gran velocità del misero impedirlo, et gridando “ Giesù, Giesù” lo vidde volar giù et accopparsi. Campò però quasi mezz’ hora et se gli diede l’oglio santo, essendo stato portato in convento et posto in terra nel primo chiostro sopra le sepolture ove spirò l’anima, et il giorno seguente si sepelì[33].

Calvi è anche testimone di morti improvvise, come quella del suo sarto, il 15 febbraio 1667.

Caso funesto nelle mie stanze successe. Marco Antonio Pomalio, sarto, essendo venuto da me per tagliarmi un mantello nel punto dell’hore 20, et avendo mandato il Padre Lettore Prospero che era in mia camera a pigliarne uno per levarmi con quello la misura, mentre egli era assente et meco il sarto discorreva in piedi, improvisamente il meschino, alzato un braccio, si lasciò cadere verso di me. Io lo sostenni et, non havendo soccorso, lo lasciai posare in terra. Diede due moti et come sospiri, né più si mosse et subito morì. Io lo rincoravo, ma invano. Corsi a chiamar aiuto, così venuti li Padri, lo posero sopra il letto et con aceto, aqua, panni caldi provorno sollevarlo, ma senza frutto perché già era passato a Dio. Si fecer venir li medici et disser esser morto per caduta di goccia. Avisati li suoi, et li disciplini di S. Tomaso postolo nel cataletto, su le 23 hore lo portorno via con il curato di S. Cattarina, havendo levato il cadavere il nostro P. Sacrista et consegnato a’ disciplini alla porta della chiesa[34].

Le annotazioni di queste perdite raggiungono anche una dimensione privata su cui Calvi torna a esercitare l’antica vena epigrammatica dell’epitaffio, come in quella del 6 aprile 1673 dedicata, questa volta, al suo cane che “s’acciecò per troppo saltar una cagna et si distrusse”: morto, insomma, per le conseguenze degli eccessi amatori.

Quest’antecedente notte morì il mio fedelissimo cane Mostafà, noto a tutta la città, di due mesi avanti fatto cieco. Et sopra la sua tomba feci quest’epitaffio:

Qui giace Mostafà, can favorito
Ch’a suoi giorni in beltà non hebbe pari.
Coraggioso, fedel, franco et ardito
Padre di mille figli eletti et rari
Nacque in Fiorenza e in Bergamo condotto,
Per dar la vita ad altri è qui ridotto.[35]

---

33 *Diarium*, c. 92*r-v*.
34 *Diarium*, c. 79*r*.
35 *Diario secondo*, c. 23*v*.

Un secondo ordine di notizie riguarda la città. Sono svariate, come quelle dell'*Effemeride* dove in buona parte finiranno, riconoscibili nel *Diario* per un segno che Calvi, rilettore di se stesso, traccia accanto all'appunto da pubblicare rielaborato nella forma. Alcune però restano inedite. Sono informazioni di varia natura che dicono di un occhio molto concreto, tutt'altro che perso nei sogni di un *mundus fascinatus*. Fra queste si può osservare un'emergente attenzione, come per il giornalismo attuale, ai fatti della cronaca nera che percorrono una città dove la violenza che fa notizia era, come noto, all'ordine del giorno. È una preferenza che si osserva anche in altri cronisti bergamaschi del Seicento, come nella citata *Cronichetta* di Clemente Marchesi che per tale aspetto è avvicinabile al Calvi. Mi limito a osservare che per questo genere di episodi il *Diario* riporta particolari e, soprattutto, nomi che per"rispetti" di manzoniana memoria l'*Effemeride* non dà. Uno dei diversi passi che consentono l'esame comparato fra i due testi riguarda una sollevazione di giovani contro i birri della città, rei di aver ucciso un innocente cittadino. È il 1° gennaio 1665. Si legge nel primo volume dell'*Effemeride:*

> Per temeraria insolenza de birri, rimasto nella passata notte innocentemente estinto conditionato cittadino, in tempo che senz'armi, di casa uscito, andava alla vicina d'un amico; non bastò il giorno d'hoggi che per cercar i malfatori birri, chiuse si tenessero le porte, ché giovani cittadini in grosso stuolo insieme uniti, si poser armati a scorrer la città, in traccia de rei, alcuni de quali trovati, con percosse et stratij furono alle carceri ridotti, riempiendosi le contrade tutte di spavento et horrore, finché il Podestà fermò co' suoi ordini la giovenil inondatione che sempre più crescendo era per partorire disordinati sconcerti[36].

Il *Diario* racconta così, rivelando il retroscena, i nomi, il legame fra la notizia e S. Agostino:

> La sera antecedente verso le 3 di notte fuggì dalle carceri pretorie con violenza e percosse date ai ministri il Sig.r Antonio Passo che stava in carcere presentato, posto sotto chiavi per sicurezza maggiore. Per tal fatto i birri cominciorno a girare la città et parte d'essi s'abbaterono nel Sig.r Lodovico Zigni, vicino a Conti Suardi di S. Agata, ch'era uscito di casa in pianelle dopo cena per salutare la sua amante, figlia del Sig.r conte Francesco Suardi. Colto questo povero giovane da birri non si sa come, se in fallo o a posta, fu da essi con replicate archibuggiate sparatele nel petto empiamente et temerariamente ucciso.
> Il giorno seguente primo dell'anno si tennero chiuse le porte per cercar li[37] malfattori birri, et così quasi tutti furono in detto giorno fatti prigioni, sendosi mossa la gioventù cittadina con arme alla mano a ricercarli per le case, molti de quali ritrovati con percosse et stratij furono dati in mano alla giustitia per haverne la condecente pena.
> Il cadavere dell'estinto Sig. Ludovico fu con solenne pompa et nobilissimo funerale portato in Santo Agostino. Et alle hore 13 del giorno seguente fu trasferito a Nembro in S. Nicola nella sepoltura de suoi maggiori[38].

[36] D. Calvi, *Effemeride*…cit., vol. I, p. 7.
[37] Il manoscritto reca: "il".
[38] *Diarium*, c. 59*v*.

Le reticenze dell'*Effemeride* su alcuni retroscena sono vistose in episodi come quello della presa di possesso della Diocesi da parte del vescovo Gregorio Barbarigo il 2 settembre 1657[39]:

> *Effemeride*
> Eletto per la morte di Luigi Grimani in nuovo Vescovo della Patria nostra Gregorio Barbarico, come si è detto sotto il Luglio di quest'anno, ne prese hoggi per Procuratore il possesso, eletti a tal fontione Rodolfo Roncalli Archidiacono et Gio. Battista Lavezzario Canonico Vicario Capitolare.
>
> *Diarium*
> Adì 2 settembre. Mons.r Gregorio Barbarigo nuovo Vescovo di Bergamo prese *per procuratores* il possesso della Chiesa di Bergamo, avendo eletti in procuratori Mons.r Arcidiacono Roncalli et Mons.r Lavezzarij Vicario Capitolare; con la qual occasione nacque disparere tra canonici di S. Alessandro et di S. Vincenzo perché in prender il possesso li procuratori andavano all'altar maggiore di S. Vincenzo, pretendendo li Canonici di S. Alessandro che andassero all'altare di S. Alessandro et poi a quello di S. Vincenzo, come si costumava quando l'antica cattedrale di S. Alessandro era in piedi. Ma non essendosi ciò seguito, li detti canonici di S. Alessandro non vollero assistere alla fontione facendo le loro proteste etc.

Non manca però, fra le notizie di faide, di agguati, di amministratori corrotti, di disgrazie, di fallimenti commerciali, di liti nel mondo ecclesiastico, anche il cronista ironico, informato sui pettegolezzi, come appare in queste novelle inedite sullo stratagemma diffuso in città per procurarsi mariti danarosi. Avvenne il 5 giugno 1667:

> Pur hoggi che era giorno della Santissima Trinità et nella seguente notte fu colto il S.r Vincenzo Bertello nodaro a dormire con Elena figlia del S.r Pietro Noris sarto, detto il Romano, et fu colto dallo stesso S.r Pietro che, udito qualche strepito nella camera della figlia, tacitamente levatosi andò all'uscio et udito un giovane, chiuse per di fuori la porta assicurandola con corda et bastoni, indi dalla finestra che haveva la ferrata et riguardava sopra una loggia, qual fu aperta dalla figlia, vidde il topo in trappola. Il prigione piangeva temendo della vita, ma il Romano disse che voleva l'honore della figlia non la sua vita. Cosi' con licenza del Vescovo bisognò la sposasse, posto per prima in libertà et condotto nella chiesa di S. Cassiano ove si fece il becco all'oca[40].

Altro caso analogo il 14 marzo 1665: "La notte fu colto con la figlia del S.r Pietro Brivio il S.r Rocco Manganoni giovine mercante molto ricco, onde il padre fece venir la corte che lo condusse prigione, et se vorrà uscire la sposerà. *Sicut pisces capiuntur hamo sic capiuntur homines in tempore suo*"[41], commenta il diarista parafrasando Quoelet, ma certo pensando a un'allegoria dell'inganno visibile tra le pitture di palazzo Moroni, in corri-

---

39 D. Calvi, *Effemeride*…cit., vol. III, p. 6; *Diarium*, c. 40*v.*
40 *Diarium*, c. 81*r*.
41 *Diarium*, c. 60*v.*

spondenza dell'affresco che rappresenta "l'arrivo di Armida" e la conseguente "ammiratione dei christiani soldati"[42].

Un ultimo ordine di notizie riguarda S. Agostino che, da alcune annotazioni del *Diario*, non appare un'isola conventuale fra le altre. Il convento, ai tempi di Calvi, è innanzitutto un luogo di rappresentanza della città, come provano gli ospiti illustri del mondo ecclesiastico e civile di passaggio per Bergamo che vi vengono accolti: da Giovanni Capello, provveditore generale di Terraferma (13 luglio 1649) ad Alberto Badoer, vescovo di Crema, il 28 ottobre 1657, al podestà di Brescia Alvise Tiepolo, venuto a Bergamo il 13 febbraio 1669 per assistere alla rappresentazione del *Seleuco*, dramma per musica di Niccolò Minato. In S. Agostino soggiornano magistrati veneti inviati a Bergamo per questioni particolarmente delicate, come Taddeo Gradenigo, esattore della Repubblica impegnato nella ridefinizione della tassazione della Bergamasca (17 ottobre 1650), il temuto avogadore Michele Foscarini, spedito da Venezia nel giugno 1663 per processare rappresentanti veneti accusati di concussione e di truffa, o Francesco Molin, inquisitore per la regolazione delle monete nel 1666. La bellezza del monastero lo rende non indegno di ospiti di rango principesco, come nel 1652 il primogenito del duca di Modena, il futuro Alfonso IV d'Este, seguito da un altro cadetto estense, il giovinetto "Principe Alfonso, figlio del Principe Borso" giunto il 28 marzo 1668 e ripartito per Crema due giorni dopo. Mentre Calvi è allettato per la solita gotta, il 26 agosto 1672 arriva il duca di Mantova Carlo Ferdinando Gonzaga. Due giorni dopo giungono gli inquisitori di Terraferma Marco Antonio Giustiniani e Michele Foscarini che prendono dimora in convento, mentre il loro collega Girolamo Cornaro è ospitato poco lontano in casa del conte Paolo Calepio. Non è dunque infondato pensare a S. Agostino, punto di riferimento della Serenissima, come a un luogo ove si raccolgono informazioni di prima mano, magari delicate confidenze.

Gli spazi conventuali, però, sono aperti anche a tutti i bergamaschi per occasioni di festa, non solo religiosa. A Calvi e a un orignale suo amico, il cremonese Pier Giovanni Schinchinelli, si deve questo inedito episodio di vivace movimento cittadino nei giorni della fiera di S. Alessandro, una sorta di corteo fuori stagione dei re magi che fa uscire in strada tutta Bergamo:

> 30 [agosto 1667]. Venne a Bergamo il S.r Marchese Pier Giovanni Schinchinelli, mio singolar padrone, et venne a star meco in S. Agostino. Haveva seco tre cameli, due vastissimi, et una camela di tre anni, più piccola. Tutta la città si mosse per vederli, a segno che nel Monastero di S. Agostino pareva fosse il giubileo, et fu necessario il 2° giorno farli girar la città et borghi per appagare l'humana curiosità. Partì alli 2 settembre di ritorno a Cremona.[43]

[42] Donato Calvi, *Le misteriose pitture del palazzo Moroni*, in Bergamo, per Marc'Antonio Rossi 1655, p. 63. "L'amo con il pesce attaccato così al vivo le stratageme dell'Inganno ne rappresenta, ch'ogni dichiaratione riesce superflua" (*Ibidem*). Il passo biblico in questione (Eccl. 9, 12) recita: "Nescit homo finem suum; sed sicut pisces capiuntur hamo, et sicut aves laqueo comprehenduntur, sic capiuntur homines in tempore malo, cum eis extemplo supervenerit".

[43] *Diarium*, cc. 82*v*-83*r*.

S. Agostino, sede dell'Accademia degli Eccitati, è anche luogo di aggregazione culturale per la città. Mi limito, per questo aspetto, solo ad una sottolineatura. Il *Diario* attesta che le adunanze degli Eccitati ospitarono talvolta oratori forestieri, alcuni dei quali avevano più di un'appartenenza accademica: è il caso nel 1668 di Antonio Lupis, epigone degli Incogniti e, il 12 maggio 1651, dell'irrequieto benedettino Leone Matina, accademico Affidato e Ozioso, lettore di teologia all'università di Padova, che pronunciò un discorso davanti al pretore di Bergamo Paolo Leon e a esponenti della nobiltà di Venezia[44].

Veniamo ora a qualche conclusione provvisoria che una prima lettura del *Diario* può suggerire. Andrea Battistini, riflettendo sul rapporto fra autobiografia e accademia osserva come quest'ultima offra "una sede deputata alla presentazione di sé all'interno di un sodalizio", per quanto presentazione filtrata dall'ornamento epidittico o concentrata nel laconismo dell'impresa accademica personale[45]. Quest'ultima è allegoria di un'immagine pubblica di un soggetto, cristallizzata nell' araldica morale di un simbolo ostensibile all'esterno e realizzato con l'avvertenza – come scrive Gino Benzoni – di un "massimo di specificità autobiografica"[46]. Rispetto a questa funzione, il *Diario*, anche se in forma ben lontana da quella analitica del giornale intimo, apre lo spiraglio su qualche sviluppo narrativo all'emblematica personale di Calvi, dietro l'intenzione ufficialmente dichiarata (*anxius urget*) di esprimere lo sforzo ansioso del merlo di seguire l'alto volo dei tordi[47]. L'ansietà non è solo quella catalografica dell'erudito in gara con la morte, celebrata dall'Incognito Paolo Richiedei che nel sonetto in apertura alla *Scena letteraria* elogia un Calvi che con "la penna" tolta all' "Eternità" combatte la sua letteraria guerra illustre contro il tempo, richiamando a "nova vita" "ogni scrit-

---

[44] Sul Lupis e i suoi contatti con Bergamo cfr. Francesco Rossi, *Evaristo Baschenis: committenza e collezionismo*, in *Evaristo Baschenis e la natura morta in Europa*, Milano, Skira 1996, pp. 87, 99 n.; Lucinda Spera, *Antonio Lupis (Sec. XVII): un apprendista tra gli Incogniti di Venezia*, in "Romanica Cracoviensia" vol. 12 (2012), pp. 262-270. Sul Matina cfr. Francesco Ludovico Maschietto, *Benedettini professori all'Università di Padova (Sec. XV-XVIII). Profili biografici,* Cesena, Badia di S. Maria del Monte - Padova, Abbazia di Santa Giustina 1989, pp.59-78.

[45] Andrea Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia,* Bologna, Il Mulino 1990, pp. 22-24.

[46] Gino Benzoni, *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della controriforma e barocca*, Milano Feltrinelli 1978, p. 169.

[47] "Gl' Eccitati mi vollero Vic. Prencipe, et m'intitolai l'Ansioso, ergendo per corpo d'impresa un Merlo, uccello che vola sotto i lumi dell'Alba in compagnia de Tordi, ma questi alzano il volo et esso quasi radendo la terra si sforza seguitarli; con l'inscrittione *Anxius urget*. L'allusione è chiara". Donato Calvi, *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi aperta alla curiosità de suoi concittadini. Parte seconda*, in Bergamo, per li figliuoli di Marc'Antonio Rossi 1664, p. 25. Il Calvi affida al merlo un valore simbolico molto personale che non corrisponde a quello previsto nelle convenzioni impresistiche. Cfr. Filippo Piccinelli, *Mondo simbolico o sia università d'imprese scelte, spiegate ed illustrate*, in Milano, per lo Stampatore Archiepiscopale 1653, p. 126.

tor sepolto" [48]. La gara, dal *Diario*, appare anche come un'ansiosa (ma anche ironica) sfida personale ad una fragilità che è nel corpo, nelle forze stesse dell'autore. Si radica in una percezione della morte che, dalla fanciullezza e dalla grande peste, si annuncia quotidianamente nella fine di frequentazioni umane, nel personale declino, nella violenza della cronaca cittadina. Ansia contro cui il priore di S. Agostino, per i concittadini, oppone non solo il conforto dei segni pubblici e sensibili di una fede condivisa, celebrata e ornatamente predicata, ma anche l'umana consolazione della memoria, l'agiata ospitalità di un monastero aperto dove si raccolgono e da cui si distribuiscono le voci della civile conversazione.

[48] Il sonetto compare *in limine* alla prima parte di D. Calvi, *Scena letteraria*... cit., pagina non numerata: "Hor che l'ingegno in fiumi d'or disciolto/ CALVI de patri Eroi a scriver prende,/ Come a l'Eternità la penna ha tolto,/ Da l' Immortalità lo stile apprende./ Quindi la Morte a debellar rivolto/ A trar qui da Sepolcri i Morti attende,/ E ne' suoi fogli ogni Scrittor sepolto/ Seco di forza e di valor contende./ Così per eternar la Patria in carte/ Quanti il Tempo a lei danni ordisce e trama/ Tant' egli Glorie a lei DONA e comparte./ E mentre a nova vita ei la richiama/ vere storie di lei tessendo ad arte/ Vere storie di lui tesse a la Fama". Il testo, in tema con gli analoghi encomi di Carlo Antonio Agliardi, Clemente Aregazzoli e Giovanni Battista Rossi, evoca quanto simbolicamente rappresentato dall'antiporta de *Le glorie degli Incogniti* (Venezia, Valvasense 1647) creando un nesso fra queste e la *Scena letteraria*. L'incisione di Francesco Ruschi premessa alle celebri biografie degli Incogniti, che traduce fedelmente le indicazioni iconologiche del Ripa, è leggibile infatti come allegoria della vittoria sul tempo di una laica eternità. Cfr. Cesare Ripa, *Iconologia*, a cura di Laura Maffei, Torino, Einaudi 2012, pp. 174-175. Cfr. Barbara Marx, *Die Gesetze der Natur und die Macht des Wortes: die Accademia degli Incogniti in Venedig (1626 - 1661)*, in *Akademie und/oder Autonomie. Akademische Diskurse vom 16. bis 18 Jahrhundert*, a cura di Barbara Marx e Christoph Oliver Mayer, Frankfurt am Main, Lang 2009 pp. 64-65.

CLIZIA CARMINATI

DONATO CALVI E ANGELICO APROSIO SULLA SCENA LETTERARIA SECENTESCA. CON DOCUMENTI INEDITI

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 20 novembre 2013

Numerosi sono ormai gli studi monografici su Donato Calvi, corredati da puntuali edizioni dei testi e sostenuti – come in questa stessa occasione per merito di Marco Bernuzzi[1] – da nuove, preziose scoperte documentarie. Può risultare utile, parallelamente, proiettare la carriera letteraria ed erudita di Calvi sul panorama secentesco, nel tentativo di restituire al prelato bergamasco quel rilievo che seppe acquistarsi nella sua epoca e che patirebbe un ingiusto appannamento se indagato soltanto in indagini circoscritte e locali.

Sin da questo primo e provvisorio sondaggio, condotto secondo un metodo storico e documentario, è evidente che nuova luce viene gettata nelle due direzioni: da un lato, la figura di Calvi acquista maggiore spessore; dall'altro, lo svolgimento della sua vita intellettuale si rivela utile per meglio comprendere alcune dinamiche culturali e alcune trasformazioni che ebbero luogo in Italia nel passaggio dalla prima alla seconda metà del Seicento.

Per 'sbalzare' in rilievo il profilo di Calvi, ho scelto di paragonarlo con quello di uno tra i più importanti personaggi del Seicento italiano: Frate Angelico Aprosio, al secolo Lodovico, pure lui agostiniano, nato e morto a Ventimiglia, poco più anziano di Calvi e a lui sopravvissuto di qualche anno (1607-1681).[2] La scelta, in verità, è imposta dai documenti, poiché le vite intellettuali dei due agostiniani si incrociarono in una corrispondenza epistolare. Partirò proprio dalla data del loro carteggio, percorrendo poi un cammino a ritroso per ricordare il terreno comune entro il quale erano avvenuti il loro esordio e la loro formazione.

Il fatto che l'incontro tra Aprosio e Calvi sia avvenuto per via epistolare mi dà l'occasione di ribadire l'importanza – che non potrà mai essere esa-

[1] Al professor Bernuzzi devo un costante incoraggiamento e suggerimenti decisivi: mi è gradito compito, dunque, ringraziarlo qui pubblicamente, insieme a Davide Conrieri e a Carlo Alberto Girotto, cui devo l'attenta lettura del dattiloscritto e altre generose informazioni.

[2] Cfr. la voce del *Dizionario biografico degli italiani* di ALBERTO ASOR ROSA (vol. 3, 1961). Ma molte voci bibliografiche – che sarebbe lungo elencare qui – si sono succedute nei decenni successivi, incluse pubblicazioni parziali dell'epistolario. Si veda la rivista (*Aprosiana*) pubblicata dalla Civica Biblioteca Aprosiana di Ventimiglia – biblioteca che conserva quasi intatto il nucleo secentesco dei volumi a stampa raccolti dall'Aprosio; e da ultimo GIOVANNI NICCOLÒ CAVANA, *Lettere ad Angelico Aprosio (1665-1675)*, a cura di LUCA TOSIN, Firenze, Firenze University Press, 2013, con bibliografia pregressa. Il Cavana, come ricorda Tosin a p. 170, fu tramite epistolare tra Calvi e Aprosio.

gerata – delle reti epistolari per la conoscenza della letteratura del Seicento. Proprio il caso di Aprosio è esemplare: uno dei motivi del suo grande rilievo nel panorama secentesco è infatti la sopravvivenza del suo sterminato epistolario (46 volumi di lettere a lui dirette da più di 500 corrispondenti, conservati presso la Biblioteca Universitaria di Genova).[3] Lo studio delle reti epistolari offre la possibilità di apprendere, dalla voce degli autori e dei destinatari stessi o da quella di terzi, notizie irreperibili altrove sulla vita, sulle frequentazioni intellettuali, sulle opere, sul percorso di composizione di cui spesso l'esito a stampa tace del tutto, e, non ultimo, indizi utili a ritrovare o a meglio comprendere testi inediti.[4]

Della corrispondenza tra Calvi e Aprosio sopravvive soltanto la metà di Calvi: si tratta di quattro lettere indirizzate dal bergamasco al già celebre confratello intemelio. Le responsive di Aprosio non sono ancora state ritrovate. Le lettere, pubblicate nel 2003 da Gian Luigi Bruzzone senza quella precisione che sarebbe stata desiderabile, coprono un arco cronologico ristretto: la prima è del 1667; le ultime tre del 1674.[5] Non mette conto ripercorrerle nel dettaglio, ma sì di sottolinearne alcuni aspetti importanti.

Nonostante la quasi perfetta sovrapponibilità dei loro estremi biografici e l'appartenenza allo stesso ordine, i due agostiniani fanno conoscenza molto tardi.

Lo scambio epistolare scaturisce dal principale progetto culturale dell'Aprosio: la fondazione della Biblioteca Aprosiana in Ventimiglia, prima biblioteca pubblica della Liguria. Il progetto, elaborato attorno al 1648, è già concreto nel 1653 quando l'istituzione viene sancita in un breve di papa Innocenzo X. Aprosio sfrutta le sue vaste conoscenze nel mondo intellettuale italiano ed europeo per arricchire la biblioteca; quasi contemporaneamente progetta l'opera omonima, nella quale, in ordine alfabetico per nome di battesimo, ricorda con una notizia bio-bibliografica tutti coloro che hanno favorito l'Aprosiana donando i propri volumi o procurandone altri.[6] Prende corpo nelle lettere, dunque, uno dei principali punti di contatto tra Calvi e Aprosio, cioè la costituzione di un ampio fondo librario composto per larghissima parte da opere contemporanee[7] – cosa tanto più vera per il fondo aprosiano, i cui fautori sono, quando Aprosio ne scrive, ancora vivi.

---

[3] Antonia Ida Fontana, *Epistolario e indice dei corrispondenti del padre Angelico Aprosio*, «Accademie e biblioteche d'Italia», vol. 42 (1974), pp. 339-370. L'indice è anche online sul sito della Biblioteca Universitaria di Genova.

[4] Si veda il progetto "Archilet – Reti epistolari" all'indirizzo web www.archilet.it, ove è in via di inserimento – tra gli altri – l'epistolario aprosiano.

[5] Gian Luigi Bruzzone, *Nicola Campiglia, Donato Calvi e Gio. Tommaso Geromini, studiosi e bibliografi agostiniani del Seicento*, «Analecta Augustiniana», vol. LXVI (2003), pp. 249-289.

[6] [Angelico Aprosio], *La Biblioteca Aprosiana. Passatempo autunnale di Cornelio Aspasio Antivigilmi*, Bologna, Manolessi, 1673.

[7] Sulla biblioteca di Calvi si veda Achim Krümmel, *Donato Calvi OSA (1613-nach 1676), Catalogo della propria biblioteca. Ein frühneuzeitlicher Bibliothekskatalog der Augustinermönche von Bergamo*, «Analecta Augustiniana», vol. LVI (1993), pp. 299-421; l'attenzione per le opere contemporanee è stata di recente messa in luce da Rodolfo Vittori nella Giornata di studi *Donato Calvi e la cultura del Seicento a Bergamo*, svoltasi poco prima di questo nostro convegno.

Dopo le prime timide righe (il tono di Calvi nel rivolgersi al più noto confratello è assai ossequioso, ben più del consueto) nelle quali Calvi si rallegra che l'Aprosiana abbia ricevuto la *Scena letteraria*,[8] si assiste a un approfondimento del rapporto intellettuale tra i due agostiniani: Aprosio ricorda infatti Calvi nel primo volume della *Biblioteca Aprosiana* in due occasioni, la prima relativa al dono della *Scena letteraria* appunto, la seconda, con parole puntigliose, quando ricorda che Calvi nella medesima opera aveva omesso di indicare i dati tipografici di una edizione del 1513 del Calepino.[9] Con umiltà Calvi riconosce l'omissione e vi rimedia scrivendo all'Aprosio quei dati; d'altra parte, si considera onorato dal ricordo che Aprosio ha voluto fare di lui in un'opera pubblica, e provvede a inviargli anche gli altri suoi libri. Di lì in poi, la corrispondenza si trasforma in una mutua collaborazione, centrata su ciò che compone la vita intellettuale dei due agostiniani in quegli anni: scambi di libri e di informazioni bibliografiche ed erudite, notizie sulle rispettive fatiche in corso di preparazione o di stampa, citazione di conoscenti comuni.

Per quanto attiene alle opere in corso di preparazione, degne di nota sono due informazioni: la prima relativa alla pubblicazione dell'*Effemeride*, che nell'estate del 1674 risulta già in parte stampata (ma avrebbe visto la luce solo nel 1676);[10] la seconda relativa all'opera che Calvi chiama *Diario istorico di Maria sempre Vergine*. Il curatore delle lettere scrive che si tratta di un'opera sconosciuta e che non vide mai la luce: in effetti non venne stampata, ma si trova manoscritta, completa, alla Civica Biblioteca 'Angelo Mai' di Bergamo; d'altra parte, coloro che catalogarono il manoscritto, non conoscendo le lettere, attribuirono all'opera il titolo (calzante) di *Effemeride mariana*, dichiarandola ignota. Ecco dunque che la corrispondenza con Aprosio permette di far luce su quella che fu probabilmente l'ultima fatica di Calvi, sulle sue fonti e sullo scambio erudito che l'agostiniano bergamasco avviò per meglio documentarsi.[11]

Anche alcuni dati che emergono dalle lettere a proposito di conoscenti comuni sono degni di nota. La seconda lettera di Calvi si apre infatti ricordando il proprio passaggio per Firenze, dove poté vedere lettere di Aprosio e scambiare notizie relative al comune amico con Antonio Magliabechi (al

[8] Donato Calvi, *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi aperta alla curiosità de' suoi concittadini*, Bergamo, Marc'Antonio Rossi, 1664.

[9] *Biblioteca Aprosiana*... cit., rispettivamente p. 429 e pp. 608-609. Il passo corrispondente della *Scena letteraria* è a p. 33. Cfr. Bruzzone, *Nicola Campiglia*... cit., pp. 277-278 e il documento pubblicato qui in *Appendice*.

[10] Cfr. Bruzzone, *Nicola Campiglia*... cit., pp. 279-81, e il documento in *Appendice*, nota 44.

[11] Del *Diario istorico* Calvi parla, citandone fonti e modelli, nella lettera del 22 ottobre 1674 (Cfr. Bruzzone, *Nicola Campiglia*... cit., p. 281 e nota 159); il manoscritto dell'opera alla Biblioteca Mai è segnato Sala I D 7 23: si tratta di un ms. autografo anepigrafo intitolato nella scheda del catalogo *Effemeride Mariana*, composto di sei volumi che comprendono fatti relativi a Maria Vergine seguendo i giorni dell'anno, con indicazione delle fonti e indici. A mia notizia, non è stato sinora segnalato né studiato.

quale Calvi scrisse 17 lettere, tuttora inedite, conservate alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze).[12] Il nome del bibliotecario del Granduca, curatore del fondo che costituì il nucleo dell'odierna Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, è un nome di prim'ordine, che inserisce a pieno titolo sia Calvi sia Aprosio (che col Magliabechi intrattenne un carteggio molto più ampio) nel panorama dell'erudizione italiana a cavallo tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento (di lì a Muratori il passo è breve), laddove, cioè, la cultura italiana si allontanava dalla fase sperimentale che poi sarebbe stata condannata dall'Arcadia e dalla successiva storiografia letteraria come 'barocca', letterariamente e politicamente in decadenza, per avvicinarsi alla cultura europea del nascente illuminismo, con una rinnovata attenzione all'erudizione umanistica e alla catalogazione e sistematizzazione del sapere. Come ha scritto Martino Capucci, «nella cultura erudita dell'ultimo trentennio del Seicento è un evidente mutamento di qualità, una consapevolezza più elevata dei valori intellettuali e morali che sono in gioco; [...] non è un caso che verso la fine del secolo il livello della circolazione europea delle idee si innalzi considerevolmente».[13] Che Calvi fosse in contatto con letterati già sensibili a una considerazione filologicamente attenta dei testi e al recupero accurato di carte d'autore prova anche il tono familiare con cui, in un'altra lettera all'Aprosio, Marcantonio Foppa ricorda Calvi nel 1669.[14] Foppa, come si sa, fu indefesso raccoglitore di manoscritti del Tasso e curatore di opere inedite, donate all'Aprosio, nel 1666; fu ovviamente inserito da Calvi nella seconda parte della *Scena letteraria*.[15] Quando Aprosio gli chiese di presentarsi, Foppa rispose che proprio Calvi avrebbe potuto dare un giudizio sulle sue «imperfezioni», e che le parole a lui dedicate nella *Scena letteraria* erano dipese più dall'affetto che dai suoi meriti.

Il progressivo stringersi dell'amicizia tra Calvi e Aprosio è testimoniato da un testo rimasto inedito sino a oggi (lo pubblico qui in calce). Aprosio, infatti, proseguì la composizione della *Biblioteca Aprosiana*, della quale era stato pubblicato soltanto il primo volume contenente i personaggi i cui nomi incominciavano con le lettere dalla A alla C, sino alla fine dei suoi giorni. Purtroppo, i volumi successivi non videro mai la luce, sebbene fossero pronti per la stampa, ma il secondo, il terzo e il quarto, sino alla lettera M, giac-

[12] Nel ms. Magl. VIII.1148, nn. 5-21, cc. 11-36. Cfr. Manuela Doni Garfagnini, *Lettere e carte Magliabechi. Inventario cronologico*, Roma, Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, 1988, *ad indicem*. Conto di pubblicare queste lettere in altra occasione.

[13] C. Jannaco – M. Capucci, *Il Seicento*, Padova, Piccin, 1986, p. 897. Si veda di recente Corrado Viola, *Vecchia e nuova erudizione: Muratori e Magliabechi*, «Studi secenteschi», vol. LIV, 2013, pp. 97-115.

[14] Genova, Biblioteca Universitaria, ms. E.VI.8, Foppa Marco Antonio, lettera del 16 febbraio 1669. Per altri corrispondenti di Calvi, Aprosio e Magliabechi cfr. il documento in *Appendice*, note 40-41.

[15] Calvi, *Scena letteraria*, cit., *Parte seconda*, p. 46 (ma il Foppa era ricordato molte volte *passim* già nella *Parte prima*). L'edizione delle opere tassiane, in tre volumi, è *Delle opere non più stampate del signor Torquato Tasso raccolte, e publicate da Marc'Antonio Foppa con gli argomenti del medesimo*, In Roma, per Giacomo Dragondelli, 1666.

ciono manoscritti nella biblioteca privata dei marchesi Durazzo di Genova. Essi contengono anche le parole dedicate al nostro Donato, parole di cui quest'ultimo si mostra informato nella lettera all'Aprosio del 23 luglio 1674 scrivendo:

«Vedo l'ordine che tiene Vostra Paternità Reverendissima nella sua eruditissima *Bibliotecha* et mi confondo nell'elogio che va tessendo alla persona mia».[16]

Rinviando per i dettagli alle note in calce al testo, mi limito qui a ricordare un fatto significativo. Del secondo volume con la lettera D esistono due redazioni:[17] ebbene, nella prima redazione il ricordo di Calvi era molto breve e si limitava al dono della *Scena letteraria* già ricordato nel primo volume; nella seconda redazione, invece, certamente grazie alla maggiore conoscenza di Calvi che l'Aprosio maturò con l'intensificarsi della loro corrispondenza, le pagine aumentano e con gran cura l'Aprosio non soltanto elenca molte opere di Calvi,[18] compresa l'*Effemeride* non ancora pubblicata, ma aggiunge citazioni per esteso e varietà di notizie, tra cui un elenco di letterati che di Calvi avevano parlato con lode, offrendo così un profilo ampio e lusinghiero. Significativamente, però, e da mettersi in relazione con quanto dirò qui nel seguito, le opere elencate da Aprosio (dunque donate all'Aprosiana, dove ancora si trovano[19]) non comprendono quelle uscite prima della *Scena letteraria*, fatta eccezione per il *Rituale Augustinianum*.

Negli anni in cui si snoda la corrispondenza, dunque, Calvi e Aprosio sono protagonisti di uno scambio su temi e opere di compilazione erudita, espressioni di quella temperie di fine Seicento che attraverso la sistematizzazione del sapere storico e bibliografico dava vita a un enciclopedismo solido, embrione, come si è detto, delle monumentali iniziative dei primi decenni del secolo successivo.

***

Nei decenni precedenti, però, il loro profilo intellettuale era stato affatto diverso: tanto da poter dire che, se una morte prematura li avesse rapiti una ventina d'anni prima, il loro posto nella storia letteraria sarebbe stato tutt'altro.

---

16 Bruzzone, *Nicola Campiglia*... cit., p. 280.

17 Per la descrizione dei codici cfr. Dino Puncuh, *I manoscritti della raccolta Durazzo*, Genova, Sagep, 1979, p. 93, nn. 23-24. Per la situazione testuale cfr. Clizia Carminati, *Lettere di Federigo Meninni al padre Angelico Aprosio*, «Studi secenteschi», vol. XXXVII (1996), pp. 183-223, a p. 220.

18 Calvi stesso inviò all'Aprosio una nota bibliografica delle proprie opere allegandola alla lettera del 23 luglio 1674 (cfr. Bruzzone, *Nicola Campiglia*... cit., p. 279), facendo seguito all'invio dei volumi veri e propri. Era la comune prassi seguita da Aprosio per la compilazione della *Biblioteca Aprosiana*.

19 La Civica Biblioteca Aprosiana comprende oggi la *Scena*, il *Campidoglio de' Guerrieri*, il *Proprinomio evangelico* e le *Memorie istoriche*.

Curiosamente, le loro figure, così simili negli anni in cui finalmente si conobbero, erano state altrettanto simili negli anni della formazione e negli anni '40, ma con un carattere completamente diverso. Ad addentrarci in quei decenni torna utile un'altra notizia offerta dalle lettere. Calvi nomina infatti nella quarta lettera, precisando di averne perduto le tracce da molti anni, un confratello letterato ancora in parte oscuro che era stato amico e corrispondente anche dell'Aprosio. Si tratta di Lodovico della Casa, agostiniano genovese, autore del quale andranno tenuti a mente due dati: incominciò l'attività letteraria scrivendo novelle per la raccolta delle *Cento novelle amorose* degli Accademici Incogniti; e pubblicò proprio grazie all'intercessione di Calvi, sotto lo pseudonimo di Egidio Crudelio, un «poema bizzarrissimo» oggi irreperibile ma il cui contenuto si intuisce dal titolo: *L'Amor disperato*. *Delirio poetico*.[20]

Se volessimo ritrarre Calvi e Aprosio negli ultimi due decenni della prima metà del secolo, dovremmo infatti mettere al centro dei loro interessi l'istituzione accademica, e l'attitudine sperimentale verso i generi letterari di cui in quella istituzione si faceva professione.

Prima di ritirarsi a Ventimiglia nel 1648, dando vita al progetto della Biblioteca Aprosiana, Aprosio aveva infatti trascorso la sua vita intellettuale gravitando attorno al centro propulsore della letteratura barocca: Venezia. Con i letterati più importanti di Venezia Aprosio era entrato in contatto sin dagli anni giovanili, approfittando degli spostamenti legati alla predicazione, e a Venezia aveva a lungo vissuto. Ciò aveva favorito la sua ascrizione alla più importante accademia del tempo: quella degli Incogniti, fondata dal patrizio veneziano Giovan Francesco Loredan nel 1630. Aprosio aveva preso parte attiva ai progetti culturali più in voga a Venezia: negli anni 40, con numerose sue opere, tutte pubblicate sotto pseudonimo, aveva contribuito alla polemica sorta intorno all'*Adone* del Marino dopo la condanna istituzionale all'Indice dei libri proibiti e la condanna letteraria subita entro l'*Occhiale* del rivale del Marino, Tommaso Stigliani (entrambe del 1627). A Venezia, Aprosio era entrato attivamente e con belligeranza anche in un'altra polemica, quella misogina originata dall'opuscolo *Che le donne non sieno della spetie degli uomini* e dalla *Satira sul lusso donnesco* di Francesco Buoninsegni (1644), alle quali aveva replicato la celebre suor Arcangela Tarabotti (corrispondente dell'Aprosio e vicinissima al Loredan), entro una rosa di testi proibiti, tra condanne della monacazione forzata e sanzioni dell'inferiorità del sesso femminile, che erano costati la prigione al principale stampatore degli Incogniti, Francesco Valvasense. Aprosio stesso, con alcune sue opere (lo *Scudo di Rinaldo* e più tardi la *Grillaia*), ebbe seri problemi con la censura. In quei decenni Aprosio era, insomma,

[20] Calvi ad Aprosio, lettera del 22 ottobre 1674, in Bruzzone, *Nicola Campiglia*… cit., p. 282. Cfr. Gian Luigi Bruzzone, *Contributo per P. Ludovico Della Casa, OSA letterato seicentesco*, «Analecta Augustiniana», LIX, 1996, pp. 5-55. Fu proprio l'Aprosio a far da tramite tra il Della Casa e Giovan Francesco Loredan per la consegna delle novelle destinate alla raccolta degli Incogniti (pubblicate nella *Terza parte* sotto il nome di 'Stefano Della Casa'). Si veda quanto scrive Davide Conrieri in *Novelle italiane. Il Seicento. Il Settecento*, Milano, Garzanti, 1982, p. 209.

in tutto e per tutto un Accademico Incognito, percorreva lo stesso sentiero militante e qualche volta rischioso che valse all'Accademia la fama di sodalizio marcatamente sperimentale e libertino.[21]

Nella veneziana Bergamo, Calvi non era esente dal fascino di quel mondo. È sufficiente prestare attenzione ad alcuni dati storici e soprattutto alle opere più vicine nel tempo alla fondazione degli Eccitati, avvenuta nel 1642, anno di pieno auge degli Incogniti, per comprendere quanto sensibile fosse Calvi alle più innovative prove degli accademici veneziani.[22]

Il primo dato giunge dal catalogo della propria biblioteca compilato dallo stesso Calvi:[23] davvero cospicua la presenza di libri degli Accademici Incogniti, dallo stesso Loredan a Girolamo Brusoni, Pietro Michiel, Francesco Pona e Ferrante Pallavicino, e non soltanto nella sezione degli *Epistolarum scriptores, accademici rhetores Itali*, con le raccolte personali e collettive di saggi accademici. Molto frequentato è pure il genere romanzesco, nella sua versione 'eroico-galante' e storica con testi di Biondi, Loredan, Pona, Brusoni, Pallavicino, Assarino, Brignole Sale, Morando, Lengueglia, Mancini, Marini, Agricoletti, Pasta, Ceriziers, Bisaccioni, quest'ultimo anche in veste di novellista e traduttore, ma anche di Cervantes, Alemán, Quevedo, Barclay, inseriti nella categoria *Fabulantes et romanzistae*, con uno scaffale che comprende tutto il canone narrativo del Seicento. Ma la narrativa in prosa è presente anche altrove nella biblioteca, nella sua versione di 'biografia meditata' o 'agiografia romanzata', sotto le categorie di *Vitarum tum sanctorum tum aliorum scriptores* (qui la *Maria Maddalena* e il *Sant'Alessio* del Brignole Sale, il *Romulo* e il *Tarquinio* di Virgilio Malvezzi, il *Demetrio* di Bisaccioni – ma anche le *Glorie de' Signori Accademici Incogniti*) e soprattutto di *Ex sacris literis vitarum scriptores*, categoria che si apre con l'*Adamo* del Loredan e prosegue con le opere di Agliardi, Pasta (questi ultimi due Eccitati), Rossotto, Pallavicino, Errico, Malvezzi, Maidalchini, Manzini, Santacroce, fino a costituire una raccolta quasi esaustiva del sottogenere.

Nella biblioteca sono presenti anche Paolo Richiedei e soprattutto Antonio Lupis, due Incogniti che al Calvi furono vicini: il primo fu anche accademico Eccitato,[24] il secondo si trasferì a Bergamo, ospite del Calvi nel convento di

[21] Anche sull'Accademia degli Incogniti e sul suo fondatore Giovan Francesco Loredan la bibliografia è molto ampia. Mi limito a citare la monografia recentemente pubblicata di Jean-François Lattarico, *Venise Incognita. Essai sur l'Académie libertine du XVIIe siècle*, Paris, Champion, 2012, ove può vedersi la bibliografia precedente. Sul Loredan cfr. la voce a mia cura nel *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 65 (2005).

[22] Sulla relazione di Calvi con gli Incogniti e sulla sua frequentazione di generi letterari all'epoca sperimentali si vedano le relazioni di Lucinda Spera e di Marco Rabaglio negli atti della già ricordata Giornata di studi *Donato Calvi e la cultura del Seicento a Bergamo*.

[23] Leggibile nel citato saggio di Krümmel, purtroppo guastato da moltissime mende che rendono talvolta difficile l'identificazione degli autori e delle opere che andrò a elencare.

[24] Col nome di «Aspirante», come si deduce dal suo sonetto in lode di Calvi pubblicato *in limine* alla *Scena letteraria*... cit., c. †8*r*. Nel 1635 aveva pubblicato una canzone in calce al fortunato romanzo di Loredano *La Dianea* (Venezia, Sarzina). Sue poesie si leggono in un manoscritto della Biblioteca Mai riconducibile agli Eccitati (MM 128). Pubblicò un nutrito volume di *Esercizii*

Sant'Agostino, dopo la morte di Loredan (1661), del quale era stato una sorta di segretario personale, e l'esaurimento dell'esperienza Incognita.[25]

Proprio ai generi più in voga tra gli Incogniti possono ascriversi i due primi libri di Calvi, il *San Fermo Martire* e le *Dolcezze amare*. Il primo è inserito dallo stesso Calvi nella sezione appena menzionata delle biografie sacre e profane, accanto alla *Maddalena* del Brignole Sale (che è un vero e proprio romanzo), al *Principe santo* di Giovan Battista Moroni, alle opere di Federico Malipiero e di Giovanni Andrea Alberti, e al *Cappuccino scozzese* di Giovan Battista Rinuccini, uno dei più importanti e sperimentali romanzi del secolo. Il secondo compare nella sezione dei romanzieri, accanto alla *Dianea* del Loredano, alla *Stratonica* di Assarino, alle opere di Lengueglia e Carlo Torre, al *Lazarillo* tradotto in italiano e soprattutto alle *Novelle amorose* degli Incogniti. Della presenza dei traduttori quasi di professione, come Bisaccioni, nella stessa sezione, si è già detto. Non si dimentichi che il volume di Calvi è traduzione-riscrittura dell'*Historia de duobus amantibus* di Piccolomini, e che, come anche quasi tutte le opere di Aprosio prima di quelle erudite, venne pubblicata sotto pseudonimo. Vicinissima a un'opera fortunata e sperimentale di Loredan e Michiel sembra essere anche un'operetta citata da Calvi come stampata dal Rossi nel 1643 (ancora negli anni di pieno auge dell'accademia veneziana) e oggi irreperibile: si tratta della *Galeria della morte, che contiene cento epitaffii giocosi*,[26] titolo che ricalca sin nel numero le centurie del *Cimiterio epitaffi giocosi* (prima edizione 1634) dei due veneziani.

La vicinanza di Calvi agli Incogniti è avvertibile persino nelle opere manoscritte lasciate dall'agostiniano e oggi conservate alla Biblioteca 'Angelo Mai'. Spicca, accanto ai classici Petrarca, Ariosto e Tasso, e ai moderni Marino e Bracciolini, il nome sorprendente di Pietro Michiel nella raccolta di *Detti poetici italiani per materie predicabili tolti dal Tasso, Ariosto, Petrarca, Marino, Grillo, Michieli, Bracciolini et altri poeti, et posti insieme da Fra' Donato Calvi da Bergamo lettore agostiniano MDCXLII* (Mai, ms. MMB1): ma se il nome del Michiel, che oltre a essere molto vicino a Loredan intrattenne pure un amplissimo carteggio con Aprosio (Genova, Biblioteca Universitaria, ms. E.V.21), può far pensare a una conoscenza personale, resta un incontrovertibile azzardo l'impiego – per giunta «in materie predicabili» – dell'*Adone* del Marino, all'Indice dal 1627. Va ricordato che l'Accademia degli Incogniti e in generale gli intellettuali veneziani, e l'Aprosio medesimo, avviarono importanti iniziative editoriali dopo la morte del Marino (1625), raccogliendone l'epistolario e gli

accademici distinti in problemi morali, politici, filosofici, amorosi et altri, proposti e discorsi in diverse Academie, Brescia, Rizzardi, 1665, dedicato all'abate Lelio Panizzoli principe degli Erranti di Brescia. Vi si trovano 45 discorsi recitati nelle Accademie degli Erranti, degli Incogniti e degli Eccitati; dei Selvaggi, degli Invaghiti, dei Rifioriti di Vicenza, degli Occulti di Brescia, degli Unisoni di Venezia.

[25] Lupis pubblicò a Bergamo l'*Annibale* (Rossi, 1668), entro il quale ringrazia il Calvi: cfr. LUCINDA SPERA, *Antonio Lupis (sec. XVII): un apprendista tra gli Incogniti di Venezia*, «Romanica Cracoviensia», vol. 12 (2012), pp. 262-269. La medesima Spera ha curato un'edizione della *Vita di Giovan Francesco Loredano* (1663) del Lupis, entro il suo volume *Due biografie per il principe degli Incogniti*, Bologna, I libri di Emil, 2014.

[26] Menzionata nelle pagine autobiografiche della *Scena letteraria*, parte II, p. 545.

scritti postumi e soprattutto prendendo parte alla polemica sull'*Adone* già menzionata; Loredan, come è noto, pubblicò nel 1633 una *Vita del Cavalier Marino* dai tratti marcatamente apologetici.

Anche le poesie degli *Stillicidi* (MMB 35) e le *Poesie varie recitate nell'Accademia degli Eccitati* (MMB 144), appunto relate alle dissertazioni pronunciate nel consesso accademico, si avvicinano ai medesimi argomenti 'bizzarri' trattati dagli Incogniti (e dall'Aprosio), sia nelle raccolte d'autore sia in quelle collettive: si pensi ai componimenti in lode della calvizie, della podagra, della barba, dei difetti di donna, ma anche alla canzonetta non proprio pruriginosa intitolata *Il grillo amante* (MMB 35, cc. 4*r*-7*r*).

L'attività collettiva dell'Accademia degli Eccitati confluì, nel 1645, nei *Giovedì estivi* (Bergamo, Rossi): la raccolta giungeva a dieci anni di distanza dalla consimile silloge dei *Discorsi Accademici de' Signori Incogniti*, pubblicata nel 1635 da Giacomo Sarzina, stampatore ufficiale dell'Accademia degli Incogniti; ma i discorsi contenuti nei *Giovedì* presentano anche molti punti di contatto con gli esercizi retorici contenuti in alcune delle raccolte d'autore degli Incogniti, dagli *Scherzi geniali* (1632, con moltissime ristampe) dello stesso Loredano alla *Scena rettorica* (1640) di Ferrante Pallavicino.

Persino le opere di Calvi che rivelano la sua predilezione, in età più matura, per le opere di compilazione biografico-erudita e storica hanno legami importanti con le più note imprese portate a termine dagli Incogniti o da soggetti legati all'Accademia e all'Aprosio. La *Scena letteraria* ricalca sin nella veste tipografica, che affianca al profilo bio-bibliografico il ritratto inciso del soggetto, le celeberrime *Glorie de' Signori Accademici Incogniti*, pubblicate dal secondo stampatore ufficiale dell'Accademia veneziana, il già ricordato Francesco Valvasense, nel 1647 (poco prima che il medesimo tipografo subisse il processo per libri proibiti) e coordinate da Loredan e da Brusoni. Somiglianze evidenti possono essere riscontrate anche tra la *Scena* e i successivi *Elogi d'uomini letterati* (1668) di Lorenzo Crasso,[27] composti dal letterato partenopeo grazie alla collaborazione di Aprosio, come testimoniato dall'ampio carteggio conservato ancora alla Biblioteca Universitaria di Genova (mss. E.II.4bis, E.IV.13, E.VI.12, E.VI.22). Lo stesso Crasso compilò, più tardi, un'opera in tutto simile al *Campidoglio de' guerrieri* del Calvi: gli *Elogi di capitani illustri*, pubblicati nel 1683.

È un caso, quello del possibile avvicinamento tra Calvi e gli Incogniti (e l'Aprosio), in cui la quantità, prima e forse più della qualità, dice di un terreno comune, di una condivisione di pratiche letterarie e accademiche che rivela, fatte le debite proporzioni tra Venezia e Bergamo, una comunanza d'intenti che andrebbe meglio indagata.

Il paragone con Angelico Aprosio dal quale ho preso le mosse, dunque, non solo si presta a mettere in rilievo alcune caratteristiche della figura di Donato Calvi, ma anche si rivela utile a tracciare un parziale ritratto della ge-

[27] Cfr. Caterina Serra, *Contributo alla conoscenza di un letterato del Seicento napoletano: Lorenzo Crasso*, «La Nuova Ricerca», vol. IX-X (2000-2001), pp. 127-156.

nerazione cui entrambi appartennero: una generazione di intellettuali nata intorno al 1610, cresciuta in una stagione sperimentale che dopo le novità portate dal Marino aveva allargato la rosa dei generi letterari e il respiro della vita intellettuale attraverso la creazione di accademie e di un attivo rapporto con il mondo dell'editoria (Loredan è un instancabile e potentissimo agente letterario); ma una generazione sopravvissuta a quella stagione sino a vederne l'esaurimento, sino a prendere parte, con le opere e con le amicizie intellettuali, all'epoca successiva, che contro quella sperimentazione avrebbe ben presto diretto dure (e purtroppo efficaci) parole di condanna.

Appendice

Pagine su Donato Calvi nella *Biblioteca Aprosiana Parte seconda*, Genova, Biblioteca privata Durazzo, ms. 24 (A.III.5), pp. 67-71.[28]

[p. 67] XIV. F. DONATO CALVI da Bergamo Agostiniano. La minor gloria di questo dottissimo religioso (ancorché non sia disprezzabile secondo la politica del mondo) fu l'essere Vicario Generale della Congregazione di *S. Maria del Popolo* detta volgarmente di Lombardia, che è la più numerosa, per la pluralità de' conventi, che militò sotto le insegne degli Eremitani del P. S. Agostino, però che altri non pochi possono arrivare, e di fatto arrivano, al conseguimento di questo pallio; ma non tutti al credito che egli acquistossi nella catedra insegnando le scienze più alte, ne' pulpiti seminando la divina parola, e nelle stampe con molte intellettuali produzioni illustrando la patria, la religione e sé stesso. Il primo favore che da questo dottissimo soggetto ricevette l'Aprosiana fu la

> *1. Scena letteraria degli scrittori bergamaschi aperta alla curiosità de' suoi concittadini* ecc. Ma perché di essa si fece menzione nella Lettera A in *F. Angelo Sommariva*, n. XLII pag. 428 ove si può leggere il titolo a compimento, ivi rimetto il curioso.[29]

Questa *Scena letteraria* se fusse cara a F. *Angelico*, s'argomenti da questo, che passano poche settimane che egli non la pigli in mano, e nel ripassarla non dica:

> *e quanto più la miro,*
> *Io scorgo sempre in lei nuove bellezze.*[30]

[28] Cfr. *supra*, pp. 362-363 e nota 17. Nella prima redazione, contenuta nel ms. 23 (A.III.4) alla p. 35, Aprosio aveva inserito del Calvi un ricordo brevissimo, corrispondente, con poche varianti, al primo paragrafo qui sotto trascritto, sino alla menzione del titolo della *Scena* donata dal Sommariva.

[29] *Biblioteca Aprosiana* cit., vol. I, p. 428, ove Aprosio ricorda che la *Scena* fu donata dal Sommariva che donò pure il proprio volume intitolato *La mostruosa santità del Gran Tolentinate Nicola Agostiniano*, Brescia, Rizzardi, 1667. Per l'altra menzione del Calvi nella parte prima dell'*Aprosiana* cfr. *supra*.

[30] Citazione imprecisa di Dante Alighieri, *I' sento sì d'Amor la gran possanza*, vv. 71-72 («Io non la vidi tante volte ancora / ch'io non trovasse in lei nova bellezza»).

Io pure, ancorché non in tutto digiuno nella cognizione de' libri, per infino che dallo Spirito saranno informate queste membra mortali, attestarò aver imparato da lui molte cose che da me [p. 68] erano ignorate. E vaglia una per mille, che egli non isdegnasse il commercio delle Muse: onde componesse *Inni* in lode del P. *S. Agostino*, e della B. *Chiara di Montefalco* in metro saffico, dicendo del primo

Quis suos praesul venerande gestus, etc.

e della seconda:

Ecce quae Falco generata Monte, etc.

e lassasse una *Parenesi* in versi pari e dispari a' conversi della sua Congregazione, che così comincia:

Discite conversi summum trepidare Tonantem,
Sanctaque perpetuo fundere vota Deo.[31]

E come che siano cose rare, se gli averò non mi sarà cosa grave il registrarli ne' *Paralipomeni*,[32] non essendone capace questa parte.

Rallegrasi fra' *Angelico* che egli nulla prezzasse i governi, per ritrovar soggetti conformi di genio. Ma che s'ha da' governi, se non pentimenti continui? Dicalo il nostro *Calvi*, a cui voglio credere senza che mel giuri:

Entrato nella Religione passai da studii al grado lettorale in cui, benché debolissimo, potei per lo spazio di venti e più anni, con l'ammaestramento di cinquecento e più discepoli di Logica, di Filosofia e di Teologia (oltre quelli della Religione) servire la mia patria. Ressi Priore il Monastero di S. Agostino. Ebbi l'onore d'esser Consultore e Vicario del S. Officio; fui nella Congregazione mia Visitatore, Compagno, Commissario Generale, et in fine l'anno MDCLXI Generale Vicario, et utinam numquam*, mercé il gravoso peso nel governo d'altri addossato alla mia conscienza.*[33]

---

[31] Siamo di fronte a una svista di Aprosio. Gli inni e la *Parenesi* sono infatti attribuiti da varie fonti, tra cui la stessa *Scena letteraria* (pp. 34-35), ad Ambrogio Calepino, di cui Aprosio parla più oltre ma che, come si è detto, era già stato motivo di corrispondenza tra Calvi e Aprosio dopo quella citazione un po' piccata della *Scena* nel primo volume della *Biblioteca Aprosiana* (cfr. *supra*, nota 9). Si veda pure Johann F. Ossinger, *Bibliographia Augustiniana* […], Ingolstadii et Augustae Vindelicorum, Impensis Joannis Francisci Xaverii Craetz, 1768, p. 180. Su Chiara da Montefalco, ad ogni modo, Calvi aveva predicato nel 1648, come mi comunica gentilmente il prof. Bernuzzi (che ancora ringrazio); forse Calvi aveva elencato le poesie del Calepino, per qualche motivo, nella nota delle proprie opere inviata in allegato alla lettera del 23 luglio 1674 (cfr. Bruzzone, *Nicola Campiglia…* cit., p. 279). È curioso, come si diceva, che l'elenco non comprenda le opere cronologicamente più antiche del Calvi, e che gli unici componimenti non pubblicati qui citati siano poesie di argomento religioso (anche se per errore).

[32] Padre Angelico disegnava di raccogliere in un'appendice le notizie aggiuntive ricevute dopo il completamento delle rispettive parti della *Biblioteca Aprosiana*.

[33] Aprosio trascrive dalla *Scena letteraria* cit., p. 25.

Ma siamo ridotti a tal termine, che molti li quali non mai impararono [p. 69] ad ubbidire, contro 'l dettato del P. S. *Agostino* nel commandamento XC della Regola, *se existimant potestate dominante, non charitate serviente felices*.[34] Egli è non pur difficile, ma quasi impossibile sia atto a comandare chi non seppe né sa obbedire. Il fatto sta, che sdegnano anco di volgere gli occhi sopra coloro che ne danno gl'insegnamenti. Nell'*Aprosiana* per lo proposito ritrovo due bellissimi libri, che se bene non de' donati, non parmi da trascurarsi il registrarli:

> *Optica Regularium seu Commentarii in Regulam S. P. N. Augustini Hipponensis Episcopi* Auctore R. D. *Servatio de Lairuelz* Doctore Theologo, S. Mariae Maioris Mussipontanae Abbate, et Reverend. DD. *Francisci* a Longo-Prato totius Ordinis Praemonstratensis capitis Vicario Generali. Nunc primum in Germania edita. Coloniae Agrippinae, Sumptibus Conradi Butgenii, a. MDCXIV. 8. Veggasi lo Specchio C pag. 639.[35]
> *Lucerna Vitae perfectae cum sacerdotalis, tum monachalis, iuxta Regulam D. Augustini*, SS. Scripturis, Patrum Auctoritatibus, et exemplis fuse illustratam. Auctore R. P. F. *Cornelio Lancelotto*, ex Ordine Augustiniano S. Th. D. et olim per Belgium Provinciali. Opus posthumum, omnibus quorumcumque Ordinum Proelatis, Monasteriarchis, et alumnis, ad vitae regularis perfectionem adspirantibus utilissimum. Antwerpiae, apud Hieronymum Verdussium, anno M.DC.XLII. 4. Leggasi a pag. 560.[36]
> Ma se costoro sono in mala maniera cagionevoli d'oftalmia, a che può lor giovare l'*Ottica* con la *Lucerna*? Anco a' sani
>
> --- *splendor, qui cumque est acer, adurit*
> [p. 70] *saepe oculos*
>
> conta Lucrezio Caro nel lib. IV v. 329; e Theseo nella sc. II dell'A. III dell'*Hercole Furioso*, v. 652:
>
> --- *torpet acies luminum,*
> *Hebetesque visus vix diem insuetum ferunt.*[37]

---

[34] Il *Mandatum 90* della *Regula ad servos Dei* di Sant'Agostino recitava nel testo a disposizione di Aprosio: «Ipse vero, qui vobis praeest, non se existimet potestate dominante, sed charitate serviente foelicem» (cfr. la nota seguente). Il testo oggi leggibile negli *Opera omnia* dell'Ipponate (7.3) suona invece: «Ipse vero qui vobis praeest, non se existimet potestate dominantem, sed caritate servientem felicem» (cfr. il sito www.augustinus.it).

[35] Aprosio cita la prima edizione pubblicata in Germania dell'opera di Annibal-Servais de Lairuelz, riformatore dei Premostratensi (*editio princeps* Pont à Mousson, 1603). Lo *Speculum C*, pp. 639-641, «In quo apparet quomodo praelatus praeesse debeat», incomincia così: «Prima Instructio. Etsi Abbas possit multa, sitque magnae erga subditos authoritatis, et in magno ab eis ac vicinis honore habeatur, non tamen propterea debet quis praelaturam ambire, vel in ea iam adepta gloriari». Tutto lo *Speculum* è commento al *Mandatum 90* della *Regula*, ricordato pure a p. 639.

[36] Nel volume di Cornelisz Lancelotz, citato correttamente da Aprosio, il *Mandatum* in questione è il n. 91, commentato alle pp. 560-561 (v. per es. p. 560: «Aliter Ethnicis, aliter Christianis, maximeque religiosis de honore iudicandum est. [...] Illi putant in iubendo felicitatem consistere: hi vero in ministrando Christi causam. Apud illos qui primus est, potestatem in alios insolenter exercet; inter hos qui primus est, reliquis, dum praest, servit»). Ringrazio di cuore Carlo Alberto Girotto per il controllo effettuato su quest'opera.

[37] Corretti i riferimenti aprosiani: Lucrezio, *De rerum natura*, IV 329-330 e Seneca, *Hercules furens*, 652-653.

Hor seguono gli altri di opere tutte degne di cedro.[38]
2. Rituale Augustinianum Congr. Obs. Lombardiae Ord. F. F. Er. S. Aug. ex Constitut. Definit. Caeremoniali, perpetuoque usu ejusdem Congregationis collectum, etc. Bergomi apud F. F. Joannis Antonii Rubei, M.DC.LXI. 4.
3. Campidoglio de' Guerrieri, et altri illustri Personaggi di Bergamo etc. In Milano nella stampa di Francesco Vigone, M.DC.LXIIX. 4.
4. Delle Memorie Historiche della Congreg. Osserv. di Lomb. dell'Ord. Er. di S. Agostino. P. P. In cui s'hanno la vita, et le gloriose azioni de' suoi primi tre Santi Institutori, con l'Origine della medesima Congregazione, serie di tutti li Capitoli, et Vicarii Generali della stessa, loro meriti, dottrina, et qualità, con la nota degli altri publici ministri etc. Come sopra, M.DC.LXIX. 4.
5. Delle Grandezze della Madonna Santissima di Caravaggio. Libb. III etc. In Brescia per Gio. Giacomo Vignadotti, M.DC.LXX.
6. Delle Grandezze della Madonna Santissima delle Grazie d'Ardesio. Libb. III. In Milano per Lodovico Monza, M.DC.LXXII.
6.[39] *Proprinomio Evangelico, overo Evangeliche Risoluzioni*, nelle quali con il fondamento delle Divine Scritture, SS. Padri, Sagri Espositori, e Istorici chiaramente si mostra chi fussero alcuni Personaggi, ed altre celebri singolarità, delle quali ne' Sagri Van[p. 71]geli si fa menzione senza espressione del nome o qualità loro. Opera etc. Ivi per Francesco Vigone M.DC.LXXIV. in 4.
Encomiasti di questo tre volte reverendo asceta e non meno erudito, ritrovo per primo il facondissimo *Bartolommeo Finardi*,[40] Canonico Teologo della Catedrale di Bergamo (fratello del P. Lettore F. *Angelo*,[41] già Priore in Firenze

---

[38] *Degne di cedro*: 'degne di immortalità', secondo l'uso dei Romani di cospargere di olio di cedro i volumi che volevano preservare. Cfr. Vitruvio, *De architectura*, II 13, e Orazio, *Ars poetica*, 332.

[39] Il '6' è evidentemente una svista di Aprosio: l'opera è infatti la settima elencata.

[40] Bartolomeo Finardi (n. 1625), tra gli Eccitati l'*Occulto*, è ricordato nella seconda parte della *Scena letteraria* (cit., pp. 15-16), ove Calvi ricorda anche le *Prose accademiche sacre e morali*, Venezia, Catani, 1667, volumetto dedicato al Cardinale Barbarigo (ex vescovo di Bergamo) e di qualche interesse per lo studio dell'ambiente degli Eccitati (ne vedo l'esemplare della Biblioteca Angelica di Roma, dono dell'autore – ma il volume era presente nella biblioteca di Calvi, cfr. Krümmel, *art. cit.*, p. 379). Il discorso *La fenice. Per Giovine irresoluto alla Religione. Discorso morale. Al Reverendissimo P.F. Donato Calvi, Già Vicario Generale, Et hora Prelato, e Viceregente dell'Augustissima Congregatione di Lombardia dell'Ordine di Sant'Agostino*, dedicato al Calvi come qui di seguito sottolinea l'Aprosio, ha – come tutti i *Discorsi* – numerazione di pagine indipendente (19 pp.), ma entro il registro del volume occupa le cc. F6*r*-G5*v*. La lettera dedicatoria, datata «Di Casa 1667», incomincia: «Alla fenice degli ingegni la fenice del mio discorso morale se 'n vola. Ha questa le sue penne tarpate; ma può nondimeno Vostra Paternità Reverendissima sollevarla coll'aura del gradimento». Finardi ricorda Calvi anche nella lettera «Al cortese lettore»: «La penna delle più scielte del nostro secolo, ch'è quella del Reverendissimo Padre Calvi, ha saputo incantarmi alle stampe col publicarmi nella sua *scena* tra i letterati di questa patria. Perché non stimi la posterità che lui sii menzogniero, ho voluto far la comparsa in quest'altra scena publica non meno, e più perigliosa» (c. B2*r-v*). Tra gli interessanti scritti paratestuali dell'opera, una lettera di Antonio Lupis all'autore da Puminengo il 6 ottobre 1661, ove – con sei anni di anticipo rispetto alla pubblicazione – dà giudizio partitamente di alcuni dei *Discorsi*, dichiarando di averli ricevuti dal «Dottor Finardi», per il quale e per altre notizie vd. la nota seguente.

[41] Di Angelo Finardi (1630-1700), fratello di Bartolomeo, accademico degli Apatisti di Firenze (ove fu appunto priore di S. Jacopo tra Fossi) si conservano lettere e mss. nella

nell'Asceterio di S. Jacopo tra' Fossi; ed ora del famosissimo Monistero di S. Agostino di Bergamo, che se n'andarà sempre fastoso per essersi nodriti in lui F. *Ambrogio Calepino*, che malgrado di certi cercopitechi maligni ed invidiosi, vissuto[42] gli anni dell'annoso Nestore, non meno della Fenice verrà a rinuovarsi; *F. Gerardo Carrara* Dottor parigino, e Vescovo di Savona; *F. Gio. Agostino Passi; Gio. Pavolo Berlendi; F. Jacopo Alberici; F. Jacopo Filippo Foresti; F. Lodovico Barili; F. Pavolo Olmi; F. Serafino Ferrari*, e cent'altri d'immortal ricordanza): che gli dedicò la *Fenice* Discorso morale per Giovane irresoluto alla Religione, che si legge nelle *Prose Accademiche sacre e morali*, stampate in Venezia per il Catani, M.DC.LXVII. 12. *Carlo Antonio Agliardi*; *Clemente Aregazzolo*; *F. Pavolo Richiedei*; *Gio. Battista Rossi*,[43] ed altri non pochi che per brevità da me si trascurano.
Tutto inteso a divolgare le Grandezze della Patria, tiene sotto 'l torchio questa fatica, degna veramente di penna così famosa:
Effemeride Sagro-profana di Bergamo e suo Territorio di quanto memorabile è quivi succeduto da' suoi principii fino a tempi presenti.
Questa, distinta in tre parti, non sarà minore di CC fogli, de' quali ne sono stampati sopra ottanta.[44]

Biblioteca Mai di Bergamo (cfr. in part. MMB 734: «Lettere di diversi ad Angelo Finardi», 1661-1711). Otto sue lettere sono nell'epistolario aprosiano, Genova, Biblioteca Universitaria, ms. E.V.20: cfr. Gian Luigi Bruzzone, *Padre Angelo Finardi e il suo progetto editoriale per il Beato Egidio Romano*, «Analecta Augustiniana», vol LXXII (2009), pp. 390-404; lo stesso Calvi fa da tramite tra i due (cfr. Bruzzone, *Nicola Campiglia*… cit., pp. 280 e 282). Dieci sue lettere furono pubblicate dal destinatario, Antonio Magliabechi (nome che già si è citato nel testo di questo articolo, e che rafforza l'impressione di un mondo intellettuale strettamente relato), in *Clarorum Venetorum ad Ant. Magliabechium nonnullosque alios epistolae. Ex autographis in Biblioth. Magliabechiana, quae nunc Publica Florentinorum est, adservatis descriptae. Tomus secundus,* Florentiae, Ex. Typographia ad Insigne Apollinis in Platea S. C. M., 1746, pp. 212-229, inviate da Roma e da Bergamo tra il 1674 e il 1679. Nel brevissimo cappello introduttivo, si ricorda come su suo invito Finardi avesse deciso di dare alle stampe il suo *Parnassius abortus, hoc est Anagrammata, Epigrammata, Thesium Publicarum parerga* […], Florentiae, sub signo Stell., 1674 (entro il quale sono numerosi anagrammi, acrostici, epigrammi, ecc. dedicati al Calvi). Nelle lettere Finardi ricorda anche Calvi (lettera del 15 agosto 1674, p. 216) e più volte Aprosio. Numerose altre lettere non pubblicate di Angelo, e due di Bartolomeo, sono conservate manoscritte nel carteggio magliabechiano alla Biblioteca Nazionale di Firenze alle segnature Magl. VIII. 651 e VIII.1167[1-2]. Due delle responsive di Magliabechi sono nel summenzionato ms. MMB 734 della Biblioteca Mai.

42 *Vissuto*: parola di lettura incerta.

43 Agliardi, Aregazzolo, Richiedei e Rossi sono gli autori, in quest'ordine, dei componimenti in lode di Calvi pubblicati *in limine* alla *Scena letteraria* cit., cc. †6*v*-†8*v*.

44 Come ricordato nel testo dell'articolo, Calvi diede notizie del procedere della stampa dell'*Effemeride* nelle lettere all'Aprosio del 26 maggio 1674 («Hor si stampa un'opera historica di questa patria di 200 fogli, et ne son impressi 70») e del 23 luglio 1674 («Hor trovomi con le mani in pasta nella stampa d'un'opera voluminosa per l'istorie di questa patria, che sarà almeno 200 fogli. Sarà divisa in tre tomi in 4° et già il primo, di circa 80 fogli, è stampato» - notizia quest'ultima ripetuta nella lettera del 22 ottobre 1674). La 'voce' su Calvi della *Biblioteca Aprosiana* può pertanto datarsi agli stessi mesi del 1674.

ROBERTO BELOTTI

DONATO CALVI E I PERSONAGGI DELLE SUE “STORIE” FRA REALISTICO SPESSORE E MAGICO INCANTO

Bergamo – Sede dell’Ateneo – 20 novembre 2013

La lettura delle opere di Donato Calvi (1613-1678), circoscritta soprattutto a quelle che comunemente vengono ritenute le sue “maggiori”, vale a dire l’*Effemeride sagro profana* (1676-1677)[1], la *Scena letteraria de gli scrittori bergamaschi* (1664)[2] e il *Campidoglio de’ guerrieri et altri illustri personaggi in Bergamo* (1668)[3], mi ha spinto, in tempi recenti, ad approfondire qualche aspetto inedito della dimensione per così dire “ritrattistica” del frate agostiniano.

Mi sono soffermato, nelle specifico, ad analizzare le modalità con le quali Donato Calvi porta a commiato i suoi personaggi e indugia su aspetti e argomenti che riguardano la loro morte.

Notavo infatti come sul tono a contrasto che scandisce l’alfa e l’omega di ogni essere vivente, il Calvi tenda ad innestare il tema della complementarietà, il motivo della vicendevole integrazione di morte e vita. Una sorta di artificio non propriamente retorico, ma, si direbbe, quasi concettuale, che il Calvi compone su un doppio registro.

Nel primo la morte è raccontata come stazione terminale di uno specifico e peculiare percorso di vita. La morte come fine ineludibile ma allo stesso tempo coerente, interpretata a volte come una sorta di contrappasso più o meno benevolo nei confronti della vita. Nel secondo registro la morte si offre invece come punto di partenza; come snodo per l’avvio di un nuovo destino che a sua volta compie ed esalta quello che si è consumato sulla terra.

Risulta evidente che le pennellate biografiche del Calvi, pur composte di colori realistici, non disdegnano di attingere artifici mirabolanti e teatrali che, alla fine, compongono quell’effetto emblematico che è stupenda connotazione della sensibilità barocca.

Spostando l’analisi su un piano più esteso di quello ritrattistico, ma sem-

---

[1] Donato Calvi, *Effemeride sagro profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo sua diocese et territorio da suoi principij fin’ al corrente anno*. Milano, nella Stampa di Francesco Vigone, 1676-1677.

[2] D. Calvi, *Scena letteraria de gli scrittori bergamaschi aperta alla curiosità de’ suoi concittadini dal Rev.mo P. Donato Calvi da Bergamo*. Bergamo, Figliuoli di Marc’Antonio Rossi, 1664.

[3] D. Calvi, *Campidoglio de’ guerrieri et altri illustri personaggi in Bergamo*. Milano, Francesco Vigone, 1668.

pre dentro la cornice del suo teatro d'azione – quello che viene allestito di preferenza sulle pagine dell'*Effemeride* –, ci troviamo immersi con reiterata cadenza in una dimensione in cui reale e immaginario dialogano felicemente su un registro conforme alla poetica e allo stile propri del barocco, coll'ampiezza immaginativa e l'induzione allo stupore che a quel tempo appartengono di diritto.

Con queste premesse e con intento vagamente provocatorio, è nato in me il desiderio di adottare un atteggiamento ermeneutico affatto particolare, recuperando dal secolo ventesimo l'esperienza estetica, soprattutto letteraria, che va sotto il nome di "realismo magico" per confrontarla con le trame gagliarde, esilaranti e a volte cupe con le quali Donato Calvi seduce i suoi lettori.

È noto che il termine "realismo magico" venne utilizzato per la prima volta nel 1925 dal critico d'arte tedesco Franz Roh (1890-1965) come sottotitolo di un suo libro sulla pittura post-espressionista tedesca che decretava la fine dell'espressionismo; sottotitolo che suonava appunto come *Magischer Realismus*[4].

Il concetto di "realismo magico", sviluppatosi in Europa negli anni Venti del Novecento per contrassegnare l'insolito realismo di uno specifico movimento pittorico (il post-impressionismo tedesco di cui si diceva), prese a circolare in altri ambiti e fu materia di discussione nei caffè letterari parigini degli anni Trenta dove, fra l'altro, si fecero più mature le elaborazioni italiane dello scrittore e saggista Massimo Bontempelli (1878-1960). Questi teorizzò i principi artistici del realismo magico che troveremo rimescolati e stupendamente evidenti anche nelle sue opere letterarie.

Oggi il termine è per lo più associato all'ambito narrativo, soprattutto a quello di matrice lationoamericana sviluppatosi attorno agli anni Sessanta; universalmente conclamato nella produzione dello scrittore colombiano Gabriel Garcia Márquez e cristallizzato nel suo capolavoro *Cent'anni di solitudine* del 1967, con la sua memorabile *fictional town*, la città immaginaria chiamata *Macondo*, un microcosmo arcano ove la demarcazione fra reale e fantastico è tutt'altro che chiara ed evidente.

Gli impieghi del termine "realismo magico", a partire dalla sua prima formulazione legata alle arti visive, sono comunque svariati e non è agevole trovare un denominatore comune ben definito.

---

[4] Franz Roh *Nach-Expressionismus (Magischer Realismus). Probleme der Neuesten Europäischen Malerei*. Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925.

Edizione italiana a cura di Sara Cecchini: *Post-espressionismo. Realismo magico. Problemi della nuova pittura europea*. Napoli, Liguori, 1925 (*"Roh era mosso dalla più intensa e avida adesione al clima dei suoi anni, i Venti, che si annunciavano ormai caratterizzati da un post-espressionismo, pronto a precisarsi in un ritorno all'intattezza degli oggetti, riaccostando i frammenti, le schegge della scomposizione cubo-futurista, riplasmando dei monoblocchi, ma liberi da qualsiasi soggezione alla vecchia prospettiva: oggetti splendidamente autonomi, come astri roteanti nell'imponderabilità degli spazi cosmici, sottratti ad ogni campo gravitazionale. E questo appunto è il Realismo magico"*; dalla *Prefazione* di R. Barilli, pp. XIV-XV).

È stato altresì evidenziato come il "realismo magico" nella sua accezione letteraria manchi di continuità, al punto che risulta difficile definirlo *sic et simpliciter* un movimento letterario o critico. I suoi stessi interpreti non rispettano regole comuni: taluni, infatti, legati alla propria matrice geografica e culturale utilizzano la cifra del realismo magico per superare i propri limiti territoriali; altri ancora costruiscono mondi immaginari con una decisa impostazione filosofica. È altrettanto azzardato, infine, applicare a un singolo romanziere l'etichetta di seguace del "real meraviglioso": può infatti capitare che siano soltanto alcune opere di uno stesso autore a connotarsi in tal senso[5].

Sta di fatto che la poetica del "realismo magico", col suo situarsi a metà strada tra l'elemento fantastico, espresso in uno spazio discorsivo non dominato dalla realtà materiale e dalla ragione – da una parte -, e la rappresentazione realistica – dall'altra-, è tuttora una delle tendenze più ricercate della narrativa contemporanea internazionale.

È parso non del tutto fuori luogo perlustrare la produzione di Donato Calvi per riscontrarvi una sorta di "realismo magico *ante litteram*", individuandone gli elementi là dove la dimensione delle sue storie e delle sue cronache si dispone naturalmente (ma anche, oserei dire, volutamente) su registri narrativi che sembrano ammiccare con compiacimento ad una alterazione della realtà tutta tesa a procurare illuminazioni e rivelazioni inabituali e suggestive.

Portiamo la nostra attenzione sulle pagine dell'*Effemeride* e soffermiamoci a enucleare, entro qualche sezione specifica di quest'opera[6], quelle vicende sfolgoranti e persino pirotecniche ove l'ossimoro "reale-fantastico" sembra trovare l'enfasi più compiuta.

Si dispiega davanti ai nostri occhi una saga tutta bergamasca nella quale però troviamo l'eco di altri mondi, di altre voci, di altri discorsi, a comporre una sinergia fra la domestica normalità degli attori e la spettacolarità delle loro azioni (poco sopra parlavamo appunto dell'utilizzo da parte di diversi

---

[5] "Realismo magico" e "real meraviglioso" sono espressioni che si ricavano ampio spazio nell'ambito della narrativa ispanoamericana a partire dagli anni Quaranta con applicazioni prive di sistematica rigorosità e quindi facilmente interscambiabili. La paternità dell'espressione "real meraviglioso" pare sia da assegnare allo scrittore cubano Alejo Carpentier (1904-1980). Nel prologo del suo romanzo *El reino de este mundo* (1949) troviamo citato *"lo real maravilloso o lo maravilloso real"* che i critici interpretano comunemente come sinonimo di "realismo magico" (il romanzo, nel quale Carpentier si giova superbamente del potere immaginifico delle parole, è uscito in Italia col titolo *Il regno di questo mondo*, traduzione di Angelo Morino; Torino, Einaudi, 1990).

Inevitabile, a questo punto, il richiamo al concetto di *meraviglioso* che troviamo disseminato nella storia della cultura: tanto nella storia letteraria universale quanto in quella in lingua italiana ove il *meraviglioso* diventa oggetto esclusivo del poeta (Torquato Tasso) e della poesia (Giambattista Marino).

[6] Soprattutto in quella sezione (delle sedici in cui il Calvi distribuisce *"gl'accidenti di ciascun giorno"*: *Effemeride…*, *Al cittadino lettore*, vol. I, s.p.) intitolata *Visioni, apparizioni, miracoli*.

autori moderni della cifra del "realismo magico" per superare la costrizione di determinati limiti personali e territoriali).

Nelle note del Calvi si staccano dal loro tempo, e ci vengono incontro in un gioco rutilante di meraviglia e piacere: apprendisti stregoni, fantasmi incatenati e scatenati, streghe scellerate, astrologhi spiritisti, giovinetti nottambuli, fanciulle indemoniate, donne mostruose e spesso malefiche, predicatori visionari, malfattori convertiti, inventori fantasiosi, gemelli indistinguibili, coniugi bellicosi, matrimoni mondani, e poi ancora zingari divinatori, giovinette incontinenti, miserabili graziati, spiriti fiammeggianti, fantasmi combattenti e persino cani parlanti.

Sono storie disegnate con la colorata trasparenza delle pitture fantasmagoriche, come quelle che scorrono di sorpresa in sorpresa sopra i vetri di una lanterna magica.

Senza contare che la seduzione del lettore è pienamente consumata con la complicità dello stile, della tecnica espressiva di cui si compone la scrittura del Calvi: arnesi che il frate agostiniano maneggia con fare raffinato, sublime anche nell'eccesso, sfarzoso e accattivante pure nell'ossessione degli artifici barocchi.

Apriamo una parentesi per ricordare che appartiene a una scuola critica obsolescente l'addebitare al Nostro esaltazioni agiografiche ed elucubrazioni spasmodiche prive di ogni barlume critico.

È stata appresa, e per fortuna superata, la lezione dei maestri frettolosi che con sprezzo un poco miope hanno giudicato iperbolico l'impianto della sua scrittura e strampalato il composto delle sue similitudini. Lo stesso Bortolo Belotti nella sua *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi* definisce Donato Calvi *"tipico scrittore secentista: secentista nella sostanza, secentista nella credula fede a ridicole fole, secentista nella forma..."*[7].

Ma torniamo per un poco ancora alla letteratura di genere che rappresenta il *focus* di questa relazione.

La critica osserva come fra le caratteristiche più evidenti della produzione letteraria ispirata al concetto di "magico realismo", vi sia quella che avvicina e mescola particolari della tradizione "locale" (elementi autoctoni) con miti e leggende che si perdono nella notte dei tempi (elementi allogeni).

Si è soliti recuperare corrispondenze di tale genere nei giacimenti letterari della cultura ispanoamericana contemporanea, laddove è palese il desiderio di mettere in dialogo ciò che è universale, e che si identifica nel secolare concetto di meraviglioso, con ciò che appartiene a un ambito più specifico e che si compone di infinite variabili localistiche.

Analoga aspirazione si ravvisa in Donato Calvi mentre peregrina su e giù per i secoli, non ricusando di registrare quanto eccede i limiti dell'esperienza razionale, in sottile, latente evocazione di quella che oggi chiamiamo la tradizione occidentale dei misteri.

---

[7] BORTOLO BELOTTI *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi.* Voll. 6. A cura della Banca Popolare di Bergamo. Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1959; vol. V, p. 34.

Una dinamica scoperta, tutt'altro che ingannevole, che il Calvi sembra patteggiare con i suoi lettori. Un'intesa ammiccante e così intelligente che si percepisce bene, sempreché, beninteso, trovi dall'altra parte interlocutori disposti a giocare sul registro della libera perspicacia.

Lettori disposti a riconoscere e apprezzare anche il suo linguaggio. Una prosa che nelle pieghe di una minuzia può sprigionare una forza sufficiente a dilatare il mondo e a ricrearlo in un vero e proprio teatro delle meraviglie. Poiché la lingua del padre Calvi compone da sola un intero paesaggio dove la struttura lessicale è tanto rigogliosa e lussureggiante da farsi quasi rimpiangere.

Fermo restando che, quando vuole, egli sa vestire anche i panni dello storico prudente e guardare dentro i fatti e dentro i personaggi per trarne alla luce gli elementi tramandati.

Vorrei riallacciarmi ora, e dedicargli l'ultima parte del tempo che mi rimane, al motivo appena toccato all'inizio di questa mia relazione.

Desidero indugiare un poco su quel particolare atteggiamento che il Calvi adotta per taluni suoi personaggi: quelli che accompagna nell'ultimo tratto di vita e quelli ai quali assicura un coerente destino ultra terreno.

Non sono pochi quelli che appartengono al mondo della religione, che troviamo disposti con regolare e abbondante scansione sulle pagine dell'*Effemeride*; altri, più paludati, escono dalla *Scena letteraria*, altri ancora, più sussiegosi, fanno parte del suo *Campidoglio* guerriero.

Nei più disparati contesti storici e letterari troviamo praticato il principio (e il conseguente artificio retorico) che regola le azioni degli uomini assoggettandole a una sorta di compensazione da scontare oppure da sfruttare in questa o nell'altra vita. Donato Calvi adotta con una certa frequenza questo modulo, costruendo con grazia immaginifica le sue biografie.

Ne parlo volentieri perché su questo modulo vediamo consumarsi in misura esemplare quella commistione tra biografiamo regolare e irrealismo onirico che è appunto il tema attorno al quale ci stiamo muovendo.

Vediamo dunque di disporre una essenziale esemplificazione di questo assunto.

Prendiamo ad esempio il "peritissimo" medico bergamasco Giovanni Agostini della Torre, che fu rettore dell'università di Padova, il quale, *"spirata l'anima a Dio"* il 7 giugno 1535, fu sepolto nel capitolo vecchio di Sant'Agostino[8]. Ebbene, il *Turriano* non solo ebbe assicurati i trionfi dell'immortalità, ma, prima ancora, ebbe grazia di trovarsi risparmiato il soprassalto attonito di chi intravvede la propria fine. Gli tornò utile infatti il favore che, in vita, egli ebbe dal Cielo e che poté finalmente applicare a se stesso: lo spirito vaticinante con il quale era solito preannunciare ai suoi pazienti l'imminente dipartita e che lo induceva a sussurrare all'orecchio di quei poveretti le parole del profeta Isaia *"dispone domui tuae, quia morieris"*[9].

[8] D. Calvi, *Effemeride…*, op. cit., vol. II, p. 276.
[9] Is 38, 1: *"Dai disposizioni per la tua casa, perché morirai"*.

Per restare ancora nel campo della medicina e per rendere omaggio alla patria originaria del Nostro che sta su in Valle Brembana, citeremo il caso del dottor Felice Calvi e del suo fine vita volutamente addomesticato e concordato fra le pareti di casa da buoni patti familiari. Felice Calvi, *"lucidissimo sole dell'università dei chirurghi"*, operante in quel di Milano ma originario del *"Moio oltre la gocchia"* nonché contemporaneo e parente del Nostro, nell'ultima sua infermità si fece portare al paese natale per adempiere un patto stabilito con la sua la vecchia casa: essa, infatti, *"avendolo mirato aprir alla prima luce le* [sue] *pupille, pretendeva anco esser della sua morte dolente spettatrice"*[10].

La maliosa leggenda araba di Samarcanda, quella dell'uomo che cade in braccio alla morte proprio mentre cerca di sfuggirle, trova il suo incredibile, degnissimo corrispettivo nel breve ritratto di *Galeazzo Gonzaga*, conte di Grumello, già generale della Serenissima e quindi al soldo dei ghibellini ducali, che cadde *"infelicemente estinto"* in un giorno di aprile del 1406. Il Gonzaga era stato opportunamente informato da uno spiritello di famiglia che se ne stesse accorto perché la morte lo stava aspettando *"a mezzo lago"*. Ben intenzionato a deludere la nera signora, egli reputò necessario e sufficiente rimanere alla larga da ogni specchio d'acqua, vasto o esiguo che fosse. La morte però lo aspettava a *Medolago* (*"che* – sottolinea il Calvi – *a punto vuol dire mezzo lago"*), onde, portatosi in assedio al castello di quella borgata, cadde mortalmente trafitto da una freccia[11].

La compiaciuta incursione nei territori oltremondani consente al Calvi di allestire per i protagonisti del pantheon orobico che egli va allestendo, scenari edenici perfettamente adattativi e, ad un tempo, remunerativi. Ci basterà esporre un ultimo caso a titolo di esempio.

Il 24 settembre 1601 si trovò perfettamente compiuto il destino di *Pietro Bongo*, canonico della cattedrale, discendente della illustre famiglia Bonghi, autore di una sola opera, rimaneggiata senza sosta per tutta la vita, sul mistero dei numeri. Conosciutosi mortale, al Bongo convenne abbandonare senza indugio la compagnia degli infiniti numeri del mondo attorno ai quali aveva meditato tutta la vita per contemplare finalmente, in estremo appagamento e perfetta comprensione, *"il ternario numero delle divine persone"*[12].

Visto che siamo proprio in argomento di "fantastico mistero", apriamo una piccola parentesi e cogliamo l'occasione per fare buona memoria dell'intrigante cinquecentina di quel Pietro Bongo dal titolo *Numerorum Mysteria*. Il volume gode tuttora di una certa considerazione nell'ambito della letteratura sul simbolismo numerico ed è ampiamente citato nei repertori specializzati di tutta Europa. Il saggio apparve con le date 1584-1585 e con il titolo di *Mysticae numerorum significationis liber*, unica opera dell'ecclesiastico bergamasco. Nel giro di qualche anno (1591-1599) venne ampiamente

[10] D. Calvi, *Scena letteraria...*, op. cit., parte I, p. 133.
[11] D. Calvi, *Effemeride...*, op. cit., vol. I, p. 482.
[12] *Ivi,* vol. III, p. 101.

rivisto dall'autore e stampato a Bergamo da Comino Ventura con l'aggiunta di ulteriori 90 pagine con un nuovo titolo che divenne appunto *Numerorum Mysteria* (Bergomi, typis Comini Venturae, 1591-1599). *"Si tratta di una summa consapevolmente enciclopedica sull'argomento, una sorta di dizionario esaustivo dei significati simbolici di tutti i numeri interi che Bongo ha incontrato"* (Jean-Pierre Brach *Il simbolismo dei numeri.* Roma, Arkeios, 1999; p. 85; traduzione dall'edizione francese *La symbolique des nombres*, Parigi 1994)[13].

Come ogni discorso che si rispetti, anche questo mio ha bisogno di una considerazione finale.

Partendo dal rapporto del padre Calvi nei confronti del magico, del meraviglioso, del soprannaturale, è possibile intravvedere qualcosa che ci parli del suo stare nel tempo e nello spazio che gli vennero assegnati.

Piace pensare che il suo amore per la vita, per un mondo che egli rappresenta con la voglia di viverci dentro, lo abbia indotto a prefigurare strabilianti possibilità.

Quelle che essa, la vita appunto, una volta accesa in infinite individualità ai confini dell'universo, ottenga di manifestare sulla terra e perpetuare oltre il tempo le sue struggenti meraviglie: tanto quelle giocose, come lo stupore per una pulce incatenata portata a esibirsi nei chiostri di sant'Agostino ove il Calvi consumava i suoi giorni[14], o quelle incantevoli, come l'abitudine di certi spiriti celesti di scendere in volo sulla terra, alle prime luci dell'aurora, per rincuorare la solitudine di un vecchio frate di nome Francesco[15].

---

[13] Jean-Pierre Brach (n. 1956), storico francese, studioso delle religioni, specialista del pensiero aritmologico occidentale.

[14] D. Calvi, *Effemeride…*, op. cit., vol. II, p. 384; 2 luglio 1641.

[15] *Ivi,* vol. I, p. 52; 10 gennaio 1625.

LUCIO AVANZINI

"QUARANTE E STRÉE". LA TRADIZIONE ORALE INCONTRA DONATO CALVI

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 20 novembre 2013

Donato Calvi, cronista scrupoloso, ingenuo o talvolta non affidabile?

> Voglio qui una volta per tutte affermare contro l'opinione invalsa che il padre Calvi è un cronista serio. Si dice e si ripete che egli ha raccolto le più favolose e inverosimili affermazioni. Andiamoci piano […]. La sua opera maggiore, l'*Effemeride*, che è complessivamente di pp. 552+479+659 contiene alcune migliaia di notizie, dalla più remota antichità ai suoi tempi, anno 1679 [ma 1676-1677][1] tutte, senza eccezione, portano l'indicazione della fonte, il che è scrupolo non comune anche in scrittori rinomati. Si può discutere sul valore delle fonti citate: il Calvi era del 1600. Alcune sono senz'altro autorevolissime: atti ufficiali delle diverse magistrature venete e bergamasche, notai ecc. Le notizie tolte da opere a stampa (che sono citate con onestà esemplare) rinviano la responsabilità all'autore del libro. Ingenui, questi autori? Ingenuo il Calvi? Alcune forme di credenza facevan parte d'un criterio generale accolto da tutti. Ma il giudizio non deve essere esteso alla persona, come il Calvi fosse una specie di fra' simpliciano […].[2]

La difesa che monsignor Chiodi fa di Donato Calvi è debole e non del tutto condivisibile e come in altri casi è semplicistica. Lo studioso prende in considerazione il Calvi come cronista, non esprimendo giudizi sul letterato, anche se parlare del Calvi solo come cronista, e non anche come storico e letterato, è riduttivo.

Il ruolo del Calvi come raccoglitore di notizie e note storiche è indiscutibile. Dopo la lettura delle sue opere principali, l'*Effemeride,* il *Campidoglio*, la *Scena letteraria* e le *Memorie Istoriche* della congregazione osservante degli eremitani di Lombardia, si deve prendere atto dell'importanza delle sue pubblicazioni, quantomeno per il Bergamasco, se non altro per averci tramandato molte informazioni che diversamente sarebbero andate perdute, ma anche questo modo di giudicare la sua opera è riduttivo se si ha la

[1] DONATO CALVI, *Effemeride sagro – profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocese, et territorio*, vol. I e II, 1676, vol. III, 1677. Ringrazio la signora Eliana Acerbis e il dott. Gianmario Petrò per il sostegno e i suggerimenti dati. Ringrazio il signor Francesco Carminati per le pubblicazioni messe a disposizione.

[2] LUIGI CHIODI, *Terra di Bergamo, 1969,* vol. I, p. 212, nota 17.

pazienza di leggere voce per voce anche solo una parte dell'*Effemeride* e di scoprirne le ricchezze.

Detto ciò, possiamo osservare che citare le fonti non avrebbe dovuto esimere un autore dal vagliare le fonti stesse, cosa che al nostro, solo apparentemente, pare non interessare. E che valore dare alle relazioni degne di fede e a diverse cose del genere? Vedremo qualche esempio più avanti. E perché mai più volte un cronista bergamasco, che vive a Bergamo, per dare valore a quanto scrive di cose bergamasche[3] si deve appoggiare all'autorevolezza di autori forestieri? Non poteva riferire qualcosa di originale da lui raccolto in loco, negli archivi privati e in qualche caso tra parenti o discendenti? Talvolta si ha l'impressione che al Calvi interessasse, più che la notizia, il poter indicare una fonte qualsiasi, preferibilmente a stampa, quasi per compilare una bibliografia.

Entrando nel merito di una parte del contenuto dell'*Effemeride* è indubbio che riferire credenze e superstizioni antiche o meno, come fa il Calvi sotto il titolo "Prodigi di Natura, Mostri, presagi", può essere altrettanto importante che riportare un fatto di cronaca. E non si può certo imputare al Calvi che in quei tempi si avesse un sacrosanto terrore delle comete. Altre curiosità vanno prese in quanto tali. Fenomeni da baraccone, mostruosità esibite, atrocità e cose simili[4], che vengono mostrati, come si fece per secoli, anche in vasi di vetro sotto formalina o imbalsamati, ci offrono un interessante quadro di alcuni aspetti della vita e della società di quei tempi. Il Calvi invece sembra prestare minore attenzione a fenomeni, sociali ed economici, anche di grande importanza in quei tempi, come ad esempio la transumanza annuale di greggi e mandrie verso il piano, fin verso le pianure piemontesi. Tuttavia il frate riporta serie di prezzi di derrate agricole e il corso delle varie monete, con indicazioni talvolta di grande utilità per gli studiosi. Dovettero trascorrere quasi due secoli prima che un letterato mostrasse interesse verso simili aspetti della vita quotidiana.

La sua "rubrica" più discutibile o meglio, forse la sola davvero discutibile, è indubbiamente "Visioni, Apparitioni, Miracoli." ma questa è poca cosa se valutata nel contesto dell'opera. Badando bene di non rimproverare a un frate del XVII secolo di credere a miracoli e grazie della Madonna e dei Santi. È in questa rubrica che il Calvi si sente ed è anche un predicatore e mol-

---

[3] Scrivendo di artisti bergamaschi o che hanno operato a Bergamo il Calvi cita più volte come fonte Carlo Ridolfi, *Le Maraviglie dell'arte overo le vite degli illustri pittori Veneti e dello Stato*, Venezia, 1648, così ad esempio per G. Battista Castello e per Lorenzo Lotto. Senza particolari problemi il frate avrebbe potuto invece scrivere qualcosa di più originale e interessante tramandato, anche solo oralmente, da serie fonti locali (Gmp).

[4] In data 7 marzo 1628, sotto la voce "Prodigi di natura. Mostri, Presagi." il Calvi scrive di una donna che aveva partorito una creatura mostruosa, che appena nata aveva incominciato a saltellare per la stanza. Allora le donne decisero di uccidere questo strano essere che non appariva umano (*Effemeride*…, cit., vol. I, p. 282). Vero? Improbabile? Si ha comunque motivo di ritenere che nelle nostre campagne, ancora nei primi decenni del secolo scorso, dopo averli battezzati si favorisse la morte di neonati con deformità particolarmente gravi.

tiplica episodi educativi e ammonimenti morali, manipolando fatti veri o inventati, ma dandogli una data, una collocazione geografica e una fonte non verificabile. Qualche improbabile racconto, più o meno manipolato, si può leggere anche sotto il titolo "Accidenti notabili. Cose diverse."

Il frate eremitano Tommaso Verani, compilando nel 1766 il voluminoso *Indice* delle carte del convento di S. Agostino, constatava che alcune notizie dell'*Effemeride* erano palesemente inventate ed esprimeva un giudizio caustico sul Calvi, giudizio che a mio parere si deve restringere ad un esiguo numero di notizie riportate:

> Il p. Donato Calvi, cui doveva essere sempre in pronto un Magazzeno di fatti, funzioni, ed erudizioni assegnate a ciascun giorno dell'anno per formare i tre Tomi delle sue effemeridi, ci ha lasciato memoria nel Tomo 3° a 19 novembre [1459] f. 317 [...] del giorno, e dell'anno, nel quale è stata compita l'Ancona [dell'altare maggiore di S. Agostino] coll'aiuto dell'eredità lasciata al Monastero dal celebre Ambrogio Calepino avanti sua professione, e ben mi meraviglio, ch'egli non v'aggiungesse tutta l'intiera spesa [...] confesso non aver saputo ritrovare quest'assegnazione di tempo, poteva egli eziandio colla medesima facilità squadernare qualche gran somma spesa per essa, che avesse fatto inarcar le ciglia per lo stupore a' passati, presenti e futuri[5].

Il Verani si riferisce in questo caso al giorno ed anno in cui sarebbe stata collocata nella cappella maggiore della chiesa di S. Agostino la grandiosa ancona lignea che fu distrutta proprio nel 1766: anche in questo caso il Calvi cita fonti manoscritte ben precise, ai suoi tempi conservate nell'archivio del convento di S. Agostino, che essendoci pervenute, accuratamente lette e verificate nulla dicono al riguardo. Non solo. Nel caso dell'ancona alcuni chiarissimi documenti notarili ci portano indietro di un decennio rispetto al tempo indicato dal Calvi e a conclusioni del tutto diverse. Ma legare un'opera d'arte grandiosa al nome del celebre Ambrogio da Calepio era una notizia ghiotta, anche se del tutto inventata, ma ugualmente più volte ripresa da altri autori anche in tempi a noi più vicini[6].

Ma, riferendosi a fonti attendibili, il Calvi riporta anche fatti importanti che sappiamo essere in parte inventati o pesantemente manipolati:

> 1475 Hoggi giorno di Venerdì Santo dall'empietà de Giudei fu consagrato a Dio nella Città di Trento il Santo Martirello Simone, da que' perfidi, dopo inauditi tormenti in scherno della nostra fede crocifisso. Entrò a parte nelle giuste vendette d'una tanta crudeltà Antonio Bongo nostro Concittadino

---

[5] Tommaso Verani, *Indice de' libri, e scritture dell'archivio del convento di S. Agostino di Bergamo 1766*, ms, ASBg, Convento di S. Agostino, n. 1, p. 316.

[6] Gianmario Petrò*, Le trasformazioni della chiesa e del convento di S. Agostino tra il XV e il XVI secolo: il ruolo delle famiglie bergamasche,* in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio,* Bergamo*,* Edizioni dell'Ateneo, 2005, "Le riparazioni al convento e il problema dell'ancona dorata", pp. 111-121.

famosissimo Giurisconsulto, stato Oratore à vari Prencipi, & che poi fù eletto Commissario nel testamento di Bartolomeo Coglioni, qual trovandosi in Trento Giudice Criminale, & auditore di Gio. Sale Podestà, condannò ad atrocissima morte, i delinquenti Ebrei, a perpetuo terrore di così esecrando misfatto. *Suppl. Chron. Iac. Phil. M. de Bonghi*[7].

Antonio Bonghi veniva ucciso a Bergamo il 2 marzo 1484 dai sicari del conte trentino Paride da Lodrone e G. Davide Brembati, rispettivamente genero e figlio del conte Bartolomeo Brembati che dovette subito portarsi a Venezia su ordine dell'Autorità, sospettato di essere il mandante dell'omicidio. Il Bonghi, la cui nuovissima casa confinava con la fabbrica intrapresa dal Consorzio della Misericordia Maggiore nell'odierna via Arena, che in parte era stata fondata in un suo orto, si era scontrato con il conte Brembati, allora ministro (oggi diremmo presidente) del Consorzio, ottenendo in giudizio la sospensione dei lavori. Forse fu questa la causa che portò al suo assassinio. Di certo la causa non fu il processo di Trento ricordato dal Calvi al qualche il Bonghi fu del tutto estraneo[8]. Non si può escludere che per salvare l'immagine della Misericordia e l'onore peraltro dubbio dei Brembati, e giocando sul fatto che uno dei criminali era proprio un conte trentino, fosse facile addossare la colpa agli ebrei di quella città. Mentre Giovanni Sala, Bresciano, era effettivamente podestà di Trento nel 1475, nulla dice Giacomo Filippo Foresti sul ruolo del Bonghi nel processo e tantomeno possono parlare di ebrei le memorie di casa Bonghi, se davvero coeve, mentre il Calvi aveva a disposizione le ducali di condanna dei veri responsabili dell'omicidio del giudice. E come sempre accade, mentre la verità si appanna col tempo, le leggende sopravvivono. Uguale reticenza mostra il Calvi sotto la data 1 aprile 1563 nel raccontare il terribile fatto di sangue avvenuto in S. Maria Maggiore, quando al momento della

[7] D. Calvi, *Effemeride*…, cit., vol. I, p. 353.

[8] Giovanni Diurni, *Bonghi, Antonio*, "Dizionario biografico degli italiani", vol. 12, 1970, 36-37. Alle fonti citate nello studio rinvio per non dilungarmi inutilmente. Giacomo Filippo Foresti parla dei fatti di Trento, senza accennare al Bonghi, nel *Supplementum chronicorum omnes fere historias*…, edizione di Parigi, 1535, f. 387. Gli autori bergamaschi, con l'eccezione del Belotti, che scrivono dell'assassinio del Bonghi ignorano, o preferiscono ignorare, i rapporti di parentela tra il conte Paride di Lodrone e Bartolomeo Brembati e i risultati delle inchieste di Bergamo e di Venezia. Con queste premesse, il Calvi contribuì ad alimentare solo ipotesi infondate e leggende. Paride da Lodrone aveva sposato Maria Brembati, unica figlia che ci sia nota del conte Bartolomeo. Lo stemma dei Lodrone è visibile e ben conservato nel cortile quattrocentesco del palazzo di porta S. Giacomo. Subito dopo la disfatta veneziana di Agnadello alcune famiglie imparentate coi Brembati trovarono rifugio nel castello di Lodrone e Giuseppe Ronchetti nelle sue *Memorie Istoriche* si chiede dove mai fosse quella località. Il Calvi aveva già affrontato la questione di Antonio Bonghi e degli ebrei nel suo *Campidoglio de guerrieri et altri illustri personaggi di Bergamo*, Milano, 1668, pp. 306-307 utilizzando con disinvoltura le fantasie di Achille Mozzi e le falsificazioni di Francesco Bonghi. Si veda al riguardo Francois Menant, *Lombardia Feudale. Studi sull'aristocrazia padana nei secoli X-XIII*, ed. 1994, in particolare il capitolo quarto "Come si forma una leggenda familiare: l'esempio dei Bonghi". Alle pp. 240-241 si parla della vicenda del beato Simonino, che il Menant considera frutto di falsificazioni, pur ignorando che il Bonghi non fu neppure giudice al processo di Trento.

consacrazione i sicari degli Albani uccisero il conte Achille Brembati, invitato alla messa solenne per celebrare la pace tra le due famiglie. Nel racconto del frate gli Albani non sono neppure nominati, anche se le condanne inflitte da Venezia a loro carico erano ben note a tutti. Ma poteva il Calvi gettare una così pesante ombra sul personaggio che sarebbe poi diventato il cardinale G. Gerolamo Albani[9]? Meglio stare zitti.

Se per una serie di circostanze siamo in grado di valutare la parziale inattendibilità di questi racconti, cosa dobbiamo pensare di molte altre notizie che hanno fonti non più verificabili o si appoggiano a relazioni "degne di fede"? E cosa dire del racconto, a metà tra gli antichi miti e la leggenda di S. Giorgio, che vorrebbe illustrare l'origine della famiglia Albani, dove il Calvi cita una fonte a stampa, aggiungendo sornione "*à cui chi vuole può prestar fede*"[10]?

Abbiamo già accennato al fatto che il Calvi riporta anche alcuni fatti del tutto inverosimili, ma ripetuti per secoli in prediche e quaresimali, storielle di certo conosciutissime e utilizzate anche da lui, giunte praticamente uguali fino ai nostri giorni, come quelle del defunto che ritorna per confermare l'esistenza dell'inferno e di mani o piedi che fuoriescono dai sepolcri a testimoniare che avevano osato battere o scalciare i propri genitori. Ma questi episodi inventati o rielaborati per l'occasione si distinguono bene da molti altri segnalati nelle rubriche "Prodigi di Natura. Mostri Presagi." e "Casi tragici, ò di giustizia." dove l'autore riporta un gran numero di informazioni e notizie di non scarso interesse, con pochi casi che possiamo presumere rielaborati da lui, usando una prosa sintetica, quasi essenziale. Diventa uno scrittore diverso quando, dovendo parlare di un letterato, di un militare e di ogni altro personaggio illustre, si spreca in superlativi e ampollose iperboli, in qualche raro caso ugualmente pregevoli nel loro linguaggio barocco, quasi non volesse essere da meno di altri autori del suo tempo.

Contrariamente a quanto un po' tutti ripetono, ciò che più sorprende in un'attenta lettura dell'*Effemeride* è la reticenza del Calvi, con le eccezioni che vedremo, nel parlare di fatti di stregoneria *del suo tempo*, dove la censura o meglio l'autocensura sono state rigidissime. E ciò è quantomeno curioso, quando praticamente tutti gli rimproverano il contrario. Vedremo che i casi che riguardano indemoniati e streghe possedute dal demonio sono trattati diversamente. In genere il Calvi non fa i nomi di famiglie coinvolte[11] e poco scrive che riportasse a streghe, stregoni o posseduti dal demonio identificabili e riconoscibili.

---

[9] D. Calvi, *Effemeride*…, cit., vol. I, p. 1563. L'omicidio di Achille Brembati, sia per il luogo, sia per i personaggi coinvolti (rammentiamo che G. Gerolamo Albani era collaterale generale della Repubblica) ebbe un'eco vastissima in tutto lo Stato.

[10] D. Calvi, *Effemeride*…, cit., vol. II, p. 337.

[11] Si veda ad esempio nel primo volume dell'*Effemeride*, 11 febbraio 1673, p. 204, "casi tragici ò di giustizia" dove il Calvi accenna alle condanne, anche pesanti, inflitte a tre podestà di Bergamo, omettendo il nome dei condannati e il motivo del provvedimento, e citando solo la fonte: "*Dal Bando publicato*".

I due più significativi casi che riguardano streghe, e che vedremo più avanti, risalgono a oltre cent'anni prima. Nel caso della strega che vola a Venezia, con tanto di fonti a stampa[12], il raccontino è stato stemperato e ricorda le novelle di alcuni secoli fa: "Viveva un tempo nella città di Ferrara un mercante bergamasco…", ma è così già nelle fonti.

Per un altro importante fatto di stregoneria, che aveva fatto grande scalpore e che doveva essere recente considerata la condanna alla galera, non viene riportato neppure l'anno, omesso nella fonte citata ma ritengo ben noto al Calvi.

Altri episodi riferiti, che destano curiosità e che potrebbero aprire uno squarcio sulla diffusione, anche nel Bergamasco, di credenze e superstizioni di quei tempi, sono deformati in esempi divertenti: il caprone con gli occhi di fuoco che suscita ilarità o l'uomo, figura di grande interesse di cui scriveremo più avanti, che a pagamento narrava il passato degli interlocutori e che viene ridicolizzato (con un finale assai probabilmente di pura invenzione) perché non aveva saputo prevedere che lo avrebbero derubato.

Rimando a dopo gli episodi che riguardano fantasmi, folletti e cose del genere, sfumati fino all'inverosimile, ugualmente resi innocui e insignificanti, quando ancora oggi, o almeno fino a pochi decenni fa, nelle nostre campagne venivano abitualmente utilizzati per intimorire non solo i ragazzi, come le processioni di defunti o i temibili scherzi della "*dona del zőc*".

Ritengo che il Calvi avrebbe potuto riferire una quantità impressionanti di fatti riguardanti streghe e stregoni, anche perché se i roghi, fortemente osteggiati dall'autorità veneta, almeno da noi erano ricordi lontani, gli inquisitori erano sempre all'opera; fatti non trascurabili di stregoneria e di indemoniati erano di certo ben noti al frate, che invece ci riporta quasi soltanto episodi già pubblicati da altri e ci diletta, questa volta esagerando, con lo spiritello di Colle Aperto[13]. Se le sue omissioni fossero dovute a scetticismo o incredulità, il suo atteggiamento sarebbe stato straordinariamente moderno, ma in molti casi, non sempre, possiamo dubitarne. Per quanto riguarda i fatti dello spiritello di Colle aperto, risalenti al 1670, pochissimi anni prima della pubblicazione dell'*Effemeride,* dobbiamo ritenere che fossero a conoscenza di moltissimi cittadini e delle autorità ecclesiastiche e il Calvi non dovette avere alcuna remora nel parlarne diffusamente.

[12] La prima fonte citata è l'opera del domenicano Bartolomeo Spina, *Questio de strigibus*, Venezia 1523 e Roma 1576 e sempre di Bartolomeo Spina, *Novus Malleus Maleficarum sub quaestione de strigibus*, Colonia, 1581, parte seconda, p. 110. Segue poi la citazione del volume di Martin del Rio, *Disquisitionum magicarum libri sex,* Magonza, 1612 ed un generico richiamo a *Memoriae inquisitionis bergomensis.* Il racconto della strega a Venezia fu ripreso in volgare anche dal gesuita Giovanni Stefano Menochio, *Delle stuore*, parte seconda, Roma, 1655, pp. 20-21.

[13] D. Calvi, *Effemeride*…, vol. I, 10 marzo 1670, p. 298; 16 marzo 1670, p. 321; 19 marzo 1670, p. 332; 28 marzo 1670, p. 365; 20 aprile 1570, p. 463, 23 aprile 1670, p. 477; 30 aprile 1670, p. 512; vol. II, 1 maggio 1570, p. 5. La fonte è sempre *Diario del Folletto di Francesco Tronti.*

Casi di stregoneria

Come si è detto in premessa i casi di stregoneria riferiti dal Calvi sono pochi, specie se consideriamo che erano vicinissimi i tempi in cui decine di donne e uomini furono messi al rogo anche solo per qualche sospetto. Donne che curavano con le erbe, che mettevano o toglievano il malocchio, che “segnavano”, con significato malvagio, vale a dire che facevano “fatture”, togliendo la salute dei malcapitati, o del loro bestiame, furono sempre conosciute e temute nelle campagne fino ai nostri giorni. E ci furono sempre donne e uomini cui si ricorreva per annullare tali sortilegi.

Se, come abbiamo detto, ai tempi del Calvi nello Stato veneto la persecuzione di streghe e stregoni era cessata da decenni, il merito va attribuito alla fermezza delle autorità laiche che nel corso del Cinquecento intervennero per porre fine ai crudeli eccessi di alcuni prelati in Valcamonica, specie bresciani, ma anche del bergamasco Bartolomeo Assonica, vescovo ausiliario di Brescia. Nel resto dell’Europa la persecuzione di presunti streghe e stregoni, per secoli fu talvolta feroce e furono di certo messe al rogo anche giovani donne colpevoli (?) di essere entrate nei sogni erotici di qualche imbecille.

Il caso poi volle che le autorità ecclesiastiche italiane, dopo Lutero, fossero principalmente occupate a contenere e a combattere l’eresia e per mettere al rogo gli eretici. Per le streghe invece che i roghi si scelse la via dell’esorcismo: la strega era scesa a patti col diavolo, aveva rinnegato la fede, agiva come strumento del demonio. Scacciando da lei il diavolo si poteva risolvere la questione. Quindi se ne occuparono più gli esorcisti che i tribunali dell’inquisizione.

Riguardo le streghe e gli stregoni, la lettura dell’*Effemeride* lascia intuire lo sforzo del Calvi per non muovere le acque, per non inquietare e non indisporre le popolazioni, per non dare spazio a paure e risentimenti. Non sappiamo se anche i revisori delle pubblicazioni agirono in questo senso.

Che il clima fosse cambiato rispetto ad un non lontano passato lo dimostra anche il fatto che il Calvi preferisce ignorare l’opera dell’inquisitore bergamasco Ignazio Lupo che, in un trattato pubblicato a Bergamo nel 1603 e ristampato nel 1648, affermava “che le streghe del Bergamasco si radunavano il giovedì delle quattro *tempora* sulla montagna di Venere – il Tonale – per adorare il diavolo e fare le loro orge”: Le streghe dunque si radunano al “mons Veneris […] conveniunt ad adorandum, laudandum Demonem” e questo Monte di Venere “mons huis generis apud nostram Provinciam dicitur Tonalis”[14].

Il Lupo riferiva dicerie e fatti vecchi, dell’inizio del Cinquecento, che avevano però dato origine ad una feroce persecuzione di presunti stregoni e

---

[14] Carlo Ginzburg, *I Benandanti, Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, 1966, p. 88. Il trattato cui si riferisce è quello di Ignazio Lupo, *Nova lux in edictum S. Inquisitionis ad praxim sacramenti poenitentiae*…, Bergamo, edizione 1603, pp. 386-87 e riedito ancora a Bergamo nel 1648. Il Ginzburg non era stato in grado di verificare le fonti utilizzate dal Lupo.

streghe in Valcamonica, che indispose la popolazione forse più per la confisca dei beni delle vittime che per le esecuzioni. Non sembri solo una battuta. A Monno in occasione di un funerale è stato sentito dire da un'anziana paesana: "l'è mèi pèrder ìna persùna che fa ndà zö ìna üsànsa", vale a dire che è meglio perdere una persona che lasciar cadere un'usanza, intesa come uso, consuetudine, diritto. In una lettera datata

> 28 luglio 1518 […] un giurista che aveva assistito alle confessioni e alle esecuzioni degli imputati [scrive]: «Queste bestie eretiche hanno electo uno monte, el qual se chiama monte Tonale, nel qual se reduseno ad foter e balare, qui afirmano che non trovano al mondo *nihil delectabilius* et che onzendo un bastone, montano a cavalo et *eficitur equus,* sopra il quale vanno a ditto monte et *ibi inveniunt* el diavolo, quale adorano per suo Dio et signore, et lui ge dà una certa polvere, con la quale dicte femene et homeni fanno morir fantolini, tempestar, et secar arbori et biave in campagna, et altri mali»[15].

In questo clima i domenicani di Bergamo tentarono di avviare anche qui processi per stregoneria, incontrando la ferma opposizione del Collegio del senato veneto, uno degli organi decisionali della Repubblica, un cui autorevolissimo membro considerava pazzie quanto veniva riferito e giudicava inutilmente crudele l'atteggiamento dei tribunali ecclesiastici.

> [1 febbraio 1519] Veneno in Colegio alcuni frati di l'hordine di San Domenigo, e uno inquisitor dil suo hordine dil monasterio di Bergamo, per nome nominato frate … da Casal, dicendo come in bergamasca in quelle valle era scoperte queste strige, qual vanno a monte Tonal, et hanno fatto gran cosse contra la fede, come apar per li processi veridichi formati per lui inquisitor contra di […] retenute; et però è bon estirpar questa heresia et diabolica sugestion, dimandando licentia a la Signoria di poter seguir, et li seculari poi le puniscano justa li canoni sopra ciò disponenti. Et il Principe disse si manderia per il Legato, acciò vedesse i processi. Ma sier Luca Trun savio dil Consejo fo molto contrario, dicendo che tutte son materìe [cose da matti] et non si va a monte Tonal […][16].

Il Tron doveva essere assai ben considerato e rispettato, perché in altre parti d'Italia e d'Europa chi negava la stregoneria corse il grande rischio di essere a sua volta inquisito[17]. Accennerò ora ai pochi casi riportati nell'*Effemeride*, quasi tutti ben conosciuti a conferma del loro numero davvero trascurabile. Cominciamo con il raccontino in data 16 gennaio 1517:

---

[15] Andrea Del Col, *L'Inquisizione in Italia,* 2006, p. 206.

[16] Marino Sanuto, *I diari di Marino Sanuto*, vol XXVI, Venezia, 1890, 1 febbraio 1519, c. 411. Dobbiamo quindi ammirare le prese di posizione di Luca Tron, straordinariamente moderne per quei tempi.

[17] Cfr. Girolamo Tartarotti, *Del congresso notturno delle Lammie*, Rovereto, 1749, libro primo, capitolo ottavo, pp. 46-49. L'autore fu un acceso avversario dei processi per stregoneria.

Vien riferito in questo mese il memorando evento di quella giovinetta Bergamasca, che seguitando le pedate della malefica Madre, nuda si ritrovò in Venetia in casa d'alcuni de suoi parenti […]. Nella notte del giorno d"hoggi trovandosi la fanciulla con la madre a letto in Bergamo, sentì quella (che credeva la figlia addormentata, & non era), levarsi pian piano dal letto e portarsi in un angolo della casa. L'osservò la figlia, & vidde che trattasi la camicia, & cavato di sotto a mattoni un vasetto d'unguento, con esso s'andò ongendo il corpo, indi preso un bastone a tal fine preparato, vi salì sopra a cavallo, & aperta la finestra fuori se ne volò: La figlia curiosa di vedere il fine della madre, levatasi dalle piume fece il medesimo, che fatto haveva quella, onde sopra il bastone salita fu pour fuori della finestra a volo portata, & nello stesso luogo trasferita, ove la madre erasi condotta. Questa era una casa in Venetia d'alcuni suoi parenti, ove la scelerata strega, più volte andata, per ammaliare un bambino, mai potuto haveva sortir l'intento, perché sempre armato col segno della croce, & Sante orationi trovato l'haveva.

I parenti del bimbo, sconcertati dal fatto, scrissero a Bergamo, "ove la Maliarda vecchia riportò dalla Santa Inquisitione, la ben meritata pena"[18].

L'episodio narrato, ben lontano dal tempo in cui scriveva il nostro frate, ha le caratteristiche tipiche di un fatto di stregoneria: l'unguento e il bastone, indispensabili per compiere il volo e recarsi anche al sabba, la fattura per far morire il bambino, l'intervento dell'inquisizione e la confessione della presunta strega, dopo che fu sottoposta a "tormenti". L'inquisitore Bartolomeo Spina nell'opera *Quaestio de Strigibus* e nel *Malleus Maleficarum* fa iniziare il racconto a Ferrara, dove alcuni parenti bergamaschi delle persone coinvolte parlano della strega di Bergamo volata con la figlia a Venezia per uccidere un bambino. L'episodio sarebbe avvenuto nel 1517: perché meravigliarsi di queste credenze? Pensiamo solo alle coeve insuperabili incisioni di Albrecht Dürer e alle raffigurazioni di streghe nude, bastoni e caproni che allora circolavano liberamente in Europa e che non erano certo destinate al popolino[19].

Ancor oggi a Vione in Alta Valle Camonica si narra che le streghe si ungessero il corpo e salissero per il camino per poi portarsi alla malefica tregenda del Passo del Tonale insieme al Demonio[20], credenza questa diffusa in tutta l'Europa centro-settentrionale e raffigurata in antiche stampe.

Altrettanto interessante e conosciuto è l'episodio della strega di Fuipiano chiamata Spadona, di cui il Calvi parla in data 22 dicembre 1533:

Morì in Foipiano di Vall'Imania una donna chiamata la Spadona communemente creduta, & pratticata per strega. Seguì la sua morte alle sette della notte, & in quel punto che morì, fu udito uno scoppio terribile, che pare rovinasse la casa,

---

[18] D. Calvi, *Effemeride…*, vol. I, p. 100. Il Calvi cita come prima fonte il testo dell'inquisitore Bartolomeo Spina, *Quaestio de Strigibus,* Roma, 1576, che riprende il testo dello stesso autore *Tractatus de Strigibus et Lamiis*, Venezia, 1523, non tralasciando non precisate memorie dell'inquisizione bergamasca.

[19] Più che alle note "streghe" mi riferisco all'incisione "La notte di Valpurga". La Santa Valpurga era festeggiata in Germania il 25 febbraio e il primo maggio. Secondo la leggenda, la notte fra il 30 aprile e il primo maggio le streghe si riunivano a danzare in onore della luna sul monte Brocken.

[20] Giacomo Goldaniga, *Storie, Leggende e Racconti della Val Camonica*, 2005, p. 446.

> corsero le genti, e gettata in terra la porta (perché sola habitava, & niuno al batter rispondeva) trovorno la rea femina ignuda morta per terra distesa, ma nera come un carbone, & co' denti inchiavati. Li aprirno per forza la bocca, in cui pareva sentirsi qualche moto, & n'uscì un serpe longo mezzo braccio, che trasse seco un horribil puzza, & in un tratto svanì. Fu in un bosco sepolta, e in casa le fur trovate sette calvarie di piccioli fanciulli, con ossa infinite de morti, gruppi di capelli, un crocifisso di cera con aghi trapunto, & altri magici arnesi. Il tempo s'oscurò, e tutto il giorno seguente fù come notte tenebroso[21].

L'inquietante episodio è ripreso dall'appendice dell'autorevolissimo diario del cronista Marco Andreis, più noto, dal cognome del nonno materno, come Marco Beretta e il frate in questo caso si sbilancia, sia per la qualità della fonte sia perché quanto riportato era accaduto quasi un secolo e mezzo prima. Sono molti i particolari citati che qualificano il fatto come magia nera, dal fetore che accompagna la presenza del demonio, alle calotte craniche di bambini, al crocifisso e altro. Marin Sanudo riporta quelli che secondo gli inquisitori erano "delicta quae committuntur a viris et mulieribus de secta strigonum", e tra questi, oltre all'unione con il demonio, "suffucant pueros in cunis diabolo eas coitante"[22]. Incuriosisce che la Spadona fosse stata lasciata tranquilla sebbene da tutti conosciuta come strega.

Un atto notarile dell'agosto del 1559 ci conferma che a Berbenno viveva effettivamente una famiglia Spadoni, e Spadona è semplicemente la declinazione al femminile dello stesso cognome[23].

In Valle Camonica, dove vennero bruciate molte donne accusate di stregoneria, nel paese di Prestine si racconta che in occasione della morte di una strega le case tremarono. Si diceva che ogni tanto la donna si recasse al cimitero dove, gettando dei sassi a terra o sulle lapidi, generasse per maledizioni, le tempeste ed i temporali, che provocavano notevoli calamità alle coltivazioni e ai contadini. La credenza che streghe e stregoni avessero il potere di generare temporali e tempeste per danneggiare le campagne era ben diffusa anche nella pianura bergamasca ancora negli anni cinquanta del Novecento[24]. Il detto "i se peténa i strée" stava ad indicare quando pio-

---

[21] D. Calvi, *Effemeride*…, cit., vol. III, p. 439.

[22] M. Sanuto, *I diari*…, cit., cc. 413-414.

[23] Archivio di Stato di Bergamo, notarile, notaio Pietro Busi, busta 1773, atti 1559-1560, 18 agosto 1559, "Laura fu ser Bartolomeo cognomine Spadoni fu ser Giacomo olim ser Antonio Codelli dei Locatelli di Berbenno moglie di Antonio fu Martino Petralli dei Ghisleni di Caregia di Carvico", in virtù dell'atto di dote per detto Antonio suo marito rogato da Ambrogio fu Giovanni Antonio Personeni il primo ottobre 1543 prende possesso della sua dote, una pezza di terra arativa vidata a Carvico *ubi dicitur in seliola* di pertiche 2, una pezza di terra arativa vidata *ubi dicitur ad donegallum* [dal latino *dominicalis*, del domino per signore], una pezza di terra arativa *vidata ubi dicitur ad campellinum*, una pezza di terra arativa vidata *ubi dicitur ad videsellum.*

[24] Negli anni appena prima del 1960 viveva a Colognola, un quartiere periferico di Bergamo, un anziano contadino (ól Gabbì), che abitava proprio davanti alla chiesa parrocchiale, magro e secco avvolto in un ampio mantello nero, ritenuto uno stregone, e da molti temuto. Anche la di lui nuora, molto in confidenza con mia madre, diceva che il suocero era uno stregone e che il parroco (don Giacomo Donati) le aveva riferito che in occasione delle forti grandinate, dando l'usuale benedizione in occasione dei violenti temporali, vedeva il volto del vecchio nei chicchi di grandine (Gmp).

veva e contemporaneamente si vedeva il sole. In Valle Camonica a Bienno si diceva con eguale significato "ol fa bügàda 'l giàol" fa il bucato il diavolo.

Magà: verbo che in camuno indica quando il fuoco continua a bruciare lentamente all'interno della brace, ma anche quando una persona pensa intensamente e quindi un mago è anche una persona che pensa in continuazione anche per motivazioni futili. *Maghì* è anche il soprannome degli abitanti di Valle di Saviore, questo nome deriva dal nome della Maga *Margì* (nome noto anche nel Bergamasco) una strega della Valle moglie di Battista Caré di tale luogo, che per essere salito su un Monte proibito della confinante Valle di Fumo in Trentino, divenne sterile e non riuscì più ad avere discendenza, da allora il monte venne chiamato Caré Alto.

Forse il solo episodio di stregoneria che risaliva proprio ai tempi del Calvi è quello riportato in data 9 agosto 1645. Il motivo di questa eccezione, che vede l'azione di una strega e non di un demonio, sta probabilmente nel fatto che il racconto è tratto dall'opera di un frate suo conoscente, Candido Brognoli, esorcista del convento francescano delle Grazie di Bergamo di cui parleremo in seguito, pubblicata nel 1668, pochi anni prima dell'*Effemeride*. Non ha importanza se il racconto fosse inventato o no: nonostante la reticenza del Calvi a parlarne, è evidente che la gente credeva alle streghe e ai loro malefici capaci di provocare la morte.

> Hoggi un giovine di 25 anni, che per maleficio più non poteva mangiare, ò bere, & appena parlare, & respirare, fù al Convento delle Gratie condotto, ove scopertosi ciò derivare da diaboliche fatture, il giovine formò concetto ne fosse stata auttrice, & causa una tal qual vecchia, che era communemente stimata strega, & tornato a casa giurò volerla al Sant'Officio accusare. La sera però tornò al Convento, pregando il Superiore volerlo quella notte con un suo fido compagno albergare [...]. Ma ecco alle quattro della notte, havendo per il caldo la porta, & finestra della camera aperta, & trovandosi egli desto, vidde entrar in camera la predetta vecchia, che salita sopr'il letto, per il collo lo prese per soffocarlo [...]

Inutilmente il disgraziato giovane, aiutato dall'amico, tentò di resistere agli assalti della donna e il giorno dopo, con il collo "gonfio, & deformato, gettando egli spuma per la bocca, fremendo co' denti" [...] miseramente morì"[25]. La descrizione dei sintomi lascia credere che un buon medico oggi saprebbe facilmente individuare la vera causa della morte dello sventurato.

Diavolerie, sortilegi ed esorcismi

L'episodio che segue è tra i casi più significativi di magia nera riportati dal Calvi e costituisce una rara testimonianza di satanismo a Bergamo. Il Calvi doveva conoscere la storia del prete Bageris, al quale dedica alcune righe nella *Scena letteraria,* anche meglio di Candido Brognoli cui attinge,

[25] D. Calvi, *Effemeride*..., vol. II, p. 550.

ma entrambi gli autori omettono l'anno dei fatti, probabilmente accaduti tra la fine del Cinquecento e il primo Seicento. Tutti e due inseriscono un inverosimile finale comico:

> Tre Bergamaschi infetti della dottrina di Simone Bageris Curato di S. Agata, & mago famoso, invaghiti d'una tal qual giovine, batterno conseglio di far capo al Diavolo, & due cose da lui ricercare, cioè mille scudi per ciascheduno, & la padronanza della femina desiderata. Così uniti & invocato il loro duce, non fù questi tardo à comparirli che li promise quanto chiedevano con patto però donassero à lui l'anima loro. Al tutto concorsero que' sacrileghi, & il demonio soggionse, dovessero procurar d'haver qualche parte de capelli della giovine, & eretto un altare nel bosco alla sua casa vicino, quelli sopra l'altare riporre [...].

Il resto del racconto è trasformato in una storiella ridicola, con la ragazza che consegna loro dei peli della coda di una sua mucca, che vengono deposti sull'altare. Il demonio premia i giovani con i mille scudi ciascuno richiesti, ma nel frattempo la mucca inferocita irrompe sulla scena e scatena il finimondo. Qualcosa arriva però alle orecchie del "Sant'Officio", i giovani vengono incarcerati e condannati alla galera[26].

Come si è detto, con molta lentezza la persecuzione di streghe e stregoni andò attenuandosi in tutta Europa anche per l'atteggiamento di molti inquisitori che videro nelle stregonerie un'opera del demonio. E gli indemoniati andavano liberati con l'esorcismo e non con il rogo.

Da uomo di chiesa, il Calvi era a conoscenza di mille episodi di streghe, stregoni e demoni, e sapeva benissimo come la credenza in sortilegi e magie fosse diffusissima, e non solo nel popolino. Tuttavia il frate normalmente stempera gli episodi che riferisce trasformandoli in raccontini educativi, utilizzabili in occasione di prediche e quaresimali.

> 1603 Entrò oggi nella religione de Chierici Regolari Teatini Alessandro Biffi, per prender quell'abito sagro, ma non entrò che non fosse accompagnato da infernali contrasti, che lo resero per longo tempo specchio non meno di costanza che di pudicizia. Nell'andare al monastero fù il primo che ponesse il piede in un magico circolo, fatto da un negromante, & una vecchia maga ad instanza d'una giovane bramosa goderci d'un suo amante, con protesta de

[26] D. Calvi, *Effemeride*..., cit., vol. III, 28 settembre, p. 116-117, senza altre indicazioni temporali. La fonte cui il Calvi attinge è l'opera di Candido Brognoli, *Alexicacon hoc est opus de maleficiis, ac morbis maleficis*..., Venezia, 1668, tomo I, p. 256. In edizioni del medesimo anno ma con titolo parzialmente diverso la pagina non corrisponde. L'opera fu ristampata a Venezia nel 1714. Scrivo Brognoli non sapendo come si è evoluto il cognome, che oggi potrebbe essere Brignoli, Brognoli o Brugnoli. Il Brognoli a proposito del prete Bageris, di cui omette il cognome, ben noto però al Calvi, scrive "illus quondam Simonis Presbyteri in tota Lombardia ut magi insignis noti". Donato Calvi dedica al Bageris poche righe nella sua *Scena letteraria de gli scrittori Bergamaschi*, Bergamo, 1664, parte prima, appendice alla lettera S, p. 473: "astretto ultimamente morir nelle carceri vescovili li 30 Febraro 1612". Dobbiamo presumere che il 30 del mese di febbraio sia solo un errore di stampa.

> Magi, che se l'amante havesse primiero nella tal'hora posto il piede in detto circolo, essa à suo beneplacito l'havrebbe havuto in camera, & ogni altro luogo a lei sola, & non ad altri visibile […] entrato Alessandro nella religione, & posto il piede nel diabolico cerchio si trovò questa femina in cella da lui solo veduta, & per mesi, & mesi più volte giorno, & notte seco si ritrovava dormendo nello stesso letto, senza che mai Alessandro si piegasse à gl'incentivi del senso […].

Il Calvi si dilunga ancora fino a quando la giovane bramosa, dopo aver confessato al vescovo Milani che molte volte si era ritrovata nella cella del giovinetto, viene liberata dal demonio che operava tramite lei[27].

Riporto ora solo alcuni esempi di magia ed esorcismi tratti sempre dall'*Effemeride*, cui nuoce il frequente ricorso ad episodi ripetitivi tratti dall'*Alexicacon hoc est opus de maleficiis, ac morbis maleficis* dell'esorcista bergamasco frate minore riformato Candido Brognoli. Dobbiamo però tener presente che il libro era allora fresco di stampa (1668), approvato dalle autorità ecclesiastiche e quindi utilizzabile senza timore di destare la curiosità o il sospetto di qualche zelante inquisitore e tantomeno di suscitare reazioni da parte dei lettori o di qualche personaggio direttamente coinvolto. Racconti simili furono tramandati a voce per secoli fino a pochi decenni or sono.

> 1664 Prodigioso avvenimento, hoggi successe nella liberatione d'una giovine Bergamasca, à cui il demonio intromesso aveva nel ventre varie cose artificiali come ossa, lunghe, & grosse, inchiostro, ò tintura da Calzolai, pezzi di Vetro, un picciolo archibugietto fatto con una chiave, & legno longo un palmo, punte di ferro, aghi, & altre cose che gli cagionavano di continuo intensissimi dolori: Condotta questa avanti il P. Candido Brognolo Riformato celebre esorcista, dopo averla nelle debite forme benedetta, & scongiurata, fatto finalmente il precetto all'inimico […] la misera mandò fuori quelle materie tutte, & instromenti, che la trafiggevano, non finti, & apparenti, ma fisici, & reali per molto tempo dal medesimo essorcista conservati per memoria di un tanto fatto[28].

Non molto diverso è un episodio riportato sotto la data 9 maggio 1666, pure ripreso dal Brognoli: una ragazza che soffriva di violenti dolori, recitati atti di fede, espulse il puntale di ferro d'una guaina di pugnale restando guarita[29].

Il Calvi rinvia all'opera dell'esorcista Candido Brognoli, riformato bergamasco, opera pubblicata nel 1668 a Venezia. All'autorità del frate, che doveva conoscere bene di persona, rimanda anche per spiegare come fossero possibili cose del genere

---

[27] D. Calvi, *Effemeride*…, vol. III, 5 settembre 1603, p. 21. Il Calvi usa come fonte alcune memorie del monastero di S. Agata. In data 13 gennaio 1604 il Calvi riferisce un seguito semicomico e inverosimile dell'episodio: nel convento un tale che sente raccontare il fatto si lascia andare ad un commento greve e l'invisibile donna gli molla un ceffone (*Ibidem*, vol. I, p. 66. La fonte dell'invenzione sarebbe in questo caso la relazione di uno dei presenti).

[28] *Ibidem,* vol. I, p. 194, 9 febbraio 1664. La fonte cui il Calvi attinge è sempre l'opera di Candido Brognoli, *Alexicacon*…

[29] D. Calvi, *Effemeride*… , col. II, p. 50.

> 1659 Che s'intromettano li diabolici maleficij nel corpo humano, col mezzo delle cose commestibili, quest'essempio lo conferma. Ad una femina, fù da altra donna malefica dato da mangiar un pomo, se si tosto quella hebbe quel pomo nello stomaco, che sentissi, con dolorosissime torture stracciar le viscere, così continuando parecchi mesi, senza che mai provasse hora di riposo. Hoggi finalmente la travagliata donna, si condusse à piedi del Padre Candido Riformato […] onde subito quella donna vomitò dalla bocca intiero, intatto, & nella sua propria forma, quel pomo già mangiato, nonostante fosse stato diviso in bocconi, & di tanti mesi stato nello stomaco […] *Alexicacon Brognoli* […] *Ex relatione ipsius P. Candidi*[30]

Altri episodi riportati dal Calvi affondano le loro radici nelle leggende di tutta Europa, come quella diffusa da mille predicatori al fine di tener lontane le fanciulle da giovanotti e specchi. Nell'episodio in questione il demonio tenta una giovinetta bergamasca apparendole in un campo, mentre portava al pascolo le pecore, sotto la forma di un giovane da lei amato e offrendole del denaro per persuaderla a peccare con lui. La pastorella rinvia il tutto ad un futuro incontro. Lei si rende conto di avere a che fare col demonio e gli resiste ma quello non la lascia tranquilla apparendole sotto le più diverse sembianze, persino come Cristo crocifisso o angelo custode, fin quando fu esorcizzata alla presenza del proprio parroco e confessore. Anche in questo caso la fonte è l'*Alexicacon* del Brognoli[31].

E ancora dal Brognoli il Calvi in data 23 gennaio 1661 riprende l'episodio di una donna di 40 anni circa che aveva a che fare di frequente con un demonio incubo, che le si presentava sotto l'effige d'un uomo da lei amato che "giorno, & notte la godeva". Ancora il frate Candido Brognoli, l'esorcista che si occupò del caso, ci informa che da due anni circa "gl'haveva il demonio fatto nascere sotto il sesso femminile, una parte virile della grossezza d'un pollice di mano, che tal hora del corpo usciva, tal hora si ritraheva, & affatto celava". Con l'esorcismo il Brognoli la liberò. Il Calvi di seguito aggiunge un episodio di non poco interesse, documentandoci, con ironia e scetticismo, che un secolo prima fatti del genere erano ritenuti naturali

> Ma non fu arte diabolica il prodigio narrato da Achille Muzio nel suo Teatro p[arte]. 5, mà ben sì di natura d'una figlia d'un tal contadino nel territorio, che cresciuta, allevata, & tenuta femina, nella notte delle sue nozze in vano assalita dal marito, si trovò fatta maschio, mentre natoli nelle parti un non so che di duro, obligò il chirurgo à dargli il taglio, & n'uscì prodigiosamente il sesso virile. Casi simili narrano gl'Istorici, & naturali altrove occorsi, come frequentemente si legge[32].

[30] *Ibidem*, vol. I, p. 181, 6 febbraio 1659.

[31] *Ibidem,* 23 febbraio 1666, p. 243.

[32] *Ibidem,* p. 125. Il secondo episodio è invece tratto da Achille Muzio o Mozzi, *Achillis Mucii Theatrum, sex partibus distinctum* […], stampato postumo dal figlio Mario, Bergamo, 1596, parte V, p. 82v.

Episodi come quelli più sopra riportati venivano raccontati (forse senza crederci del tutto) come assolutamente autentici dai nostri anziani e in tempi ben più recenti sono entrati di prepotenza nei film e nelle serie televisive. La tradizione della Valle Camonica, ma non solo, racconta casi particolari in cui persone si ammalavano improvvisamente e nessuno sembrava in grado di guarirle. Nella Valle, ancora nel 1948 si racconta che il medico talvolta consigliasse ai parenti di rivolgersi all’esorcista, in particolare, nel caso di una donna con fenomeni di isteria, di rivolgersi al Parroco di Vello, una frazione di Marone, tale Don Salvoni nativo di Chiari. Il prete ti consigliava di controllare all’interno delle federe dei cuscini, se erano presenti delle corone intrecciate di peli, penne e spine. In tal caso bisognava pendere queste cose e riporle in un paiolo pieno di acqua e farle bollire, perché così sarebbe accorsa la persona colpevole del maleficio sulla strada a piangere. Il metodo più efficace, che avrebbe costretto il colpevole ad accorrere subito a bussare alla porta, era quello di fare bollire il crocefisso. Però questa procedura era sconsigliata per il timore di incorrere in qualche scomunica.

Questi sortilegi o maledizioni, in dialetto venivano detti ‘ngürasciü’, da ‘ngürà, augurare però in senso negativo. Si ricordi l’episodio narrato ne “L’albero degli zoccoli” dove una contadina pone rimedio al maleficio con l’aspersione della mucca malata con acqua benedetta.

C’erano anche casi in cui persone erano in grado di procurare malefici solo toccando un animale, come fermare la lattazione delle vacche, malefici che venivano annullati con il sale o con l’acqua benedetta, oppure come nel caso che segue, con pratiche del tipo *vodoo.* A Lozio in Valle Camonica un carrettiere di nome Giovanni stava scendendo dai monti con carro di legna. Una donna si fermò ed accarezzò il cavallo complimentandosi con il carrettiere e proprio in quel momento il cavallo si imbizzarrì. Giovanni dovette staccare il cavallo dal carro e riuscì con grande fatica a condurlo nella stalla.

Giunto a casa Giovanni, spiegò l’accaduto a sua madre, domandandole come poteva fermare il maleficio. La madre gli disse di prendere una vescica di maiale, di riempirla con la propria urina e di appenderla sulla colma del tetto. Questo avrebbe provocato il dolore di pancia alla persona che aveva causato il maleficio. Non passò molto tempo che una donna accorse gridando disperata per il dolore acuto, supplicando di staccare la vescica e assicurando che avrebbe provveduto a guarire il cavallo. Giovanni dopo che la donna ebbe guarito il cavallo, salì sul solaio e svuotò la vescica, solo a seguito di questa azione il maleficio fu annullato, o come si dice in Valle, *si disfò*.

Non possiamo tralasciare un episodio raffigurato in molti esemplari di stampe antiche di tutta Europa, la fanciulla, il demonio e lo specchio, argomento che doveva far parte del repertorio di ogni predicatore dei tempi andati: 30 gennaio 1421

> Correndo li giorni di Carnevale successe il terribil non meno, che memorando caso d’Elisabetta Avogadri Moglie di N. Cenati, che mentre intenta à liscij, & ornamenti prendeva conseglio dallo specchio, gl’apparsero in esso quattro

> deformi, & spaventosi demoni l'uno de quali, sembrava tener lo specchio, l'altro rabbuffava i crini e gl'altri si posavano soprale sue spalle, vomitando fiamme, & ardori. Atterrita la misera, lasciò lo specchio cader per terra, implorò la divina pietà, onde poi convertita à Dio, si ritirò con il marito à far eremitica vita vicino alla Chiesa, nuovamente eretta di Rosate [...][33].

Stregoni e benandanti: i giochi di spiriti folletti sui prati del Serio

Il Calvi sembra ignorare i casi di benandanti di cui ci parla l'interessante saggio di Carlo Ginzburg. Tuttavia almeno due o tre episodi ci rimandano a quella tradizione e a quelle credenze, che dunque erano ben conosciute anche a Bergamo, o quantomeno ben note a lui.

I benandanti[34], letteralmente i "buoni camminatori" erano legati ad un culto pagano-contadino della fertilità della terra diffuso nell'Europa centrale e ben documentato nel Friuli ancora tra i secoli XVI e XVII. Si trattava di piccole congreghe, semplifichiamo qualificandoli come stregoni buoni, che si adoperavano per la protezione dei villaggi e del raccolto dei campi dall'intervento malefico delle streghe.

I benandanti erano coloro che nascevano ancora avvolti nel sacco amniotico, quelli che vengono ancor oggi definiti come i "nati con la camicia", i fortunati, i privilegiati. La levatrice o la stessa madre dopo il parto, s'incaricavano di conservare una parte del sacco amniotico, che nei mesi successivi veniva talvolta benedetta, posta in un sacchettino da appendere al collo del neonato come un amuleto benefico e protettore. Ma secondo quanto documentato nei processi studiati dal Ginzburg, conferiva al *benandante* particolari poteri.

Al raggiungimento della maggiore età il giovane benandante era in grado, nelle notti delle *quattro tempora,* di uscire dal proprio corpo sotto forma di spirito durante il sonno, lasciando il corpo come morto. Qualora lo spirito del benandante non fosse rientrato nel proprio corpo entro il mattino successivo, sarebbe morto e la sua anima avrebbe vagato fino a quando si sarebbe naturalmente compiuta la sua vita terrena.

Quindi lo spirito del benandante si riuniva ai suoi compagni in determinati luoghi, seguendo un impulso interiore ed obbedendo a precise gerarchie, normalmente su un prato dalle varie denominazioni, e combatteva a colpi di rami di finocchio contro streghe e stregoni:

"Io sonno Benandante perché vò con li altri a combattere quattro volte l'anno, cioè nelle quattro tempora, di notte, invisibilmente con lo spirito et resta il corpo…noi con la mazza di finocchio et loro con le canne di sorgo".

Se in queste tenzoni prevalevano i benandanti sarebbero poi seguiti mesi di abbondanza e prosperità, mentre se vincevano le streghe e gli stregoni i

[33] D. Calvi, *Effemeride*…, vol. I, p. 150.

[34] Per inquadrare e comprendere a fondo l'argomento che si affronta rimando allo studio di C. Ginzburg, *I Benandanti*…, cit., con un raro repertorio di testimonianze e processi dell'inquisizione tra Cinquecento e Seicento in particolare nell'area friulana.

contadini sarebbero stati afflitti da periodi di fame, malattie e carestia, per tutti o solo per alcuni prodotti della campagna[35].

Un altro dei poteri dei benandanti era quello di vedere i morti in processione e ascoltare i loro messaggi.

La "processione dei morti", "l'esercito furioso", o la "caccia selvaggia" erano miti diffusi dell'area centroeuropea: "secondo la credenza popolare, l''esercito furioso' [è] formato da coloro che sono morti prima del tempo, come per esempio i soldati periti in battaglia, che sono costretti a vagare finché non sia trascorso il periodo che avrebbero dovuto trascorrere sulla terra". Essere testimoni della Caccia selvaggia era considerato presagio di catastrofi e sciagure; i mortali che si trovano sul cammino del corteo erano in genere destinati a essere uccisi.

Il benandante il cui spirito non avesse fatto ritorno nel corpo prima dell'alba si sarebbe unito alle processioni dei defunti e avrebbe vagato "per il mondo fino a quel hora che quel corpo doveva morire"[36], vale a dire fino a quando si sarebbe compiuta la sua vita terrena.

Il potere di vedere i morti era anche tipico anche delle donne benandanti che, in particolari occasioni legate ad esempio al loro periodo mestruale o nel giorno della commemorazione dei defunti, nell'acqua di un catino avevano visioni di conoscenti o parenti da poco defunti. Alle processioni dei defunti accenneremo più avanti.

In data 9 gennaio 1623 il Calvi riporta un episodio per sentito dire. Qualora l'episodio fosse di pura invenzione sarebbe ancor più interessante, perché significherebbe che il Calvi era a conoscenza dei processi che erano stati celebrati dall'inquisizione nel Friuli e nel Veneto nel secolo precedente e ancora all'inizio del XVII secolo. Comparve in quei giorni a Bergamo un "astrologo", che in pubblico o in privato, a pagamento, raccontava agli interlocutori fatti del loro passato

> con tanta chiarezza, & distintione, che tutti faceva stupire, si procacciò gran quantità di dinari. Fù però da curiosi osservato, che mentre astrologava, teneva al collo un facioletto con tre groppi, & in casa se al collo non l'aveva, subito prima d'astrologare se lo poneva; Onde fu formata la conseguenza, che qualche spirito famigliare in quel facioletto havesse legato, in virtù del quale indovinasse; ne passò molto, che si scoprì esser vero il giuditio fatto, stato il reo altrove inquisito, onde anche à Bergamo accusato all'Inquisitione, era per pagar il fio della sua superstitione se hoggi fuggito non avesse incontrato per altra parte il castigo di Dio [...][37].

Il racconto del Calvi si trasforma a questo punto in una farsa che vede il poveraccio scappare per essere derubato a Boltiere senza aver saputo prevedere il proprio futuro.

[35] C. Ginzburg, *I Benandanti*..., in particolare il capitolo primo, "Le battaglie notturne", pp. 3-52.

[36] C. Ginzburg, *I Benandanti*..., p. 69.

[37] D. Calvi, *Effemeride*..., vol. I, p. 49. La fonte del Calvi in questo caso sono informazioni raccolte da diversi.

Come descritto dal Calvi l'uomo ha tutte le caratteristiche del benandante e la sua capacità di conoscere il passato deriva dal quel fazzoletto legato al collo contenente, non si può pensare altrimenti, una parte del sacco amniotico con cui era nato e che è sempre presente negli atti dei processi studiati dal Ginzburg. E come ha ben documentato il Ginzburg l'inquisizione vigilava e col tempo era già riuscita nell'intento di "trasformare" gli stregoni buoni in stregoni malvagi da rendere innocui, non potendo andare oltre per l'atteggiamento delle autorità civili che a ragione reputavano fantasie tutte queste cose.

A questo racconto si legano due altri episodi altrettanto interessanti, casualmente ancora del 1623. Il Calvi in data 1 aprile di quell'anno annota che nei giorni precedenti e seguenti,

> quasi per un continuo Mese si viddero sopra le pianure del Serio fra la Basella, e Malpaga illusioni infinite di spiriti folletti, puoco più alti di un braccio, che fin di mezzo giorno a vista d'ogni uno in grandissimo numero comparivano, altri ballando, & saltando, altri correndo, altri alla palla giuocando, altri che stender parevano reti da tordi [...] E non ostante si fermassero i passeggieri a riguardarli, non però dall'opra loro cessavano, sembrando sempre distanti un tiro d'arcobugio [...][38].

Il Calvi riporta qui i nomi di due testimoni oculari, precisando che entrambi erano poi morti entro l'anno. Il frate tra le fonti accenna poi ad altri episodi simili accaduti a Bologna. Notiamo che il Calvi riporta una notizia stemperata e resa innocua: gli spiritelli sono alti poco più di mezzo metro e giocano incuranti di chi li osserva. Ma riferendo le fonti aggiunge:

> *Il Masini nella sua Bologna perlustrata p. 3 narra simili illusioni esser apparse l'anno 1504 ne prati di Sala sei miglia fuori la porta S. Felice di Bologna, vedendosi queste fantasme vestite di color bianco rosso, e nero in atto di combatter fra loro; & giudica fossero meteorologiche impressioni*[39].

Le analogie con quanto emerge dagli interrogatori dei benandanti friulani ad opera degli inquisitori sono impressionanti: evidentemente queste credenze erano diffuse ben oltre i confini del Friuli e il Calvi tanto restio a parlarne ce ne offre più o meno involontariamente una importante testimonianza. Tra le coincidenze sottolineiamo che il tutto accadeva in un prato e che tra i "fantasme", gli spiriti, si svolgeva un combattimento. Il Masini peraltro ci informa che quanto era accaduto a Bologna era "in tempo ch'era cominciata una grande carestia". Per coincidenza anche a Bergamo per la scarsità dei raccolti tra il 1622 e il 1623 il grano aveva raggiunto prezzi particolarmente alti.

---

[38] *Ibidem*, vol. I, p. 380.

[39] Antonio Masini, *Bologna Perlustrata,* parte terza, Bologna 1666, p. 192.

Il 19 aprile dello stesso anno 1623 il Calvi riprende l'argomento, facendoci indirettamente capire che non sottovalutava quanto riportava:

> In passar faceva Gio. Battista Cabotto da Martinengo, da Bergamo a casa sua, sovragionto vicino alla Basella, ove rimasero alcuni suoi compagni, dalla notte, tirò egli avanti per portarsi a Martinengo, & passato il Convento della Basella, gl'apparve alla testa del cavallo uno dei folletti rammentati sotto il primo Aprile, che saltando, & ballando or con il capo, or con le mani, or con i piedi in terra ad uso de' giocolatori l'andava nel viaggio precedendo. Più volte detto Cabotto si levò giù dal sentiero per non andar a quel fantasma adosso, ma questi correndo avanti tornava di nuovo al posto di prima. Gionsero finalmente al prato di Ghisalba, ov'era per passare picciola apertura di siepe […][40]

Dunque il Calvi, forse più per prudenza che per scetticismo, riporta queste dicerie e credenze popolari assai stemperate.

Fantasmi, vedi Illusioni, animali che parlano e il caprone come demonio

Nelle sere d'inverno i contadini si ritiravano nelle stalle per evitare il gelo delle stanze in cui abitavano. E ripetevano storie che risalivano indietro nei secoli: i bambini e i ragazzini non distinguevano tra realtà e fantasia e di certo erano spaventati per quanto udivano. E l'attenzione non mancava.

Come se fosse capitato la sera prima, nelle stalle si raccontava di qualche persona ben conosciuta che, rientrando tardi, era stata improvvisamente affiancata da un cane, che lo seguiva fin presso la casa di abitazione e altrettanto misteriosamente spariva. A dire il vero di cani abbandonati che ti si affiancano e ti camminano vicino speranzosi di ricevere un boccone o anche solo un po' affetto ce ne sono sempre stati. Ma poteva succedere che, viaggiando di notte, al passeggero si accostasse uno sconosciuto, che gli parlava e gli trasmetteva tranquillità e che giunto presso l'abitazione del viandante improvvisamente spariva. Chi, in tempi recenti, ha vissuto una simile esperienza era convinto che l'accompagnatore fosse un defunto della famiglia.

Fino a pochi decenni or sono, lungo i sentieri dei colli e delle montagne, nei boschi e lungo le stradine di campagna si incontravano numerosissime cappellette o santelle, e molte ne sopravvivono ancor oggi, dove assai frequentemente erano raffigurate le anime del purgatorio, di certo pronte ad aiutare il viandante che pregava per loro. In queste cappellette la frequente presenza di veri teschi umani e le raffigurazioni di scheletri armati di falce, magari con la tiara o la corona, che ti minacciavano con cartelli sui quali

[40] D. Calvi, *Effemeride*…, vol. I, p. 458, la fonte in questo caso è una relazione degna di fede.

era scritto, in latino o in volgare, oggi a me, domani a te, non era certo il modo migliore per renderti tranquillo il percorso.

Nel buio delle serate, entro boschi inquietanti, erano i tuoi morti che potevano aiutarti più che la Vergine o i Santi e a loro ti potevi tranquillamente rivolgere, mentre gli altri defunti incutevano paura ed erano al centro di storie da brividi. Voci, fiammelle, braccia e mani che si agitavano, non invogliavano certo ad avvicinarsi ai cimiteri, che pure per secoli, erano stati uno dei luoghi abitualmente utilizzati, di giorno, per le assemblee dei paesi.

I tuoi morti invece ti proteggevano e ti aiutavano, anche nel buio più profondo dei boschi e nei posti più isolati. Nella selva oscura, che incuteva timore anche al solo pensiero, è Virgilio che viene incontro a Dante, lo tranquillizza e lo accompagna.

Al riguardo il Calvi, che nei suoi indici per la ricerca della voce *Fantasme* rinvia a *Illusioni*, con significato probabilmente diverso da quello che noi intendiamo, riporta alcuni episodi venuti a sua conoscenza che normalmente si riferiscono a fantasmi, o entità, buoni, o comunque non malvagi, anche se immancabilmente terrorizzavano i malcapitati:

> 1627 Uno de Guarnerij di notte tempo, trovandosi al Cherio vicino per passarlo, li comparve improvvisamente sotto gl'occhi una fantasma, à guisa d'una gran persona, che l'invitò à porgerli la mano per aiutarlo à passar l'acqua. Al sentir una mano più che di ghiaccio fredda, tremò tutto il Guarnerio, & passato il fiume, quel notturno spetro in un momento si dileguò, & esso assalito dalla febre si portò a casa, ove si condusse per paura trascorsa à pericolo di morte. *Ex rel. f. d.*[41]

I Guarneri erano una importante famiglia di Gorlago, paese attraversato dal Cherio. Possiamo qui osservare che la "gran persona" aiuta il Guarneri a guadare il torrente, quasi fosse un provvidenziale S. Cristoforo, ma il malcapitato viaggiatore invece che tranquillizzarsi si ammala per lo spavento.

> 1626 Viaggiava verso Osio, ove teneva alcuni beni un Dottore Cittadino, quando astretto fermarsi per strada si trovò verso le due di notte alla campagna detta il Saione [Saore], dove da una capelletta campestre detta di S. Giorgio, vidde uscire otto persone, ò fantasme con torcio di grossezza non ordinaria in mano; quali divisi in due parti, & pigliandolo in mezzo fin à Osio l'accompagnorno. Qui pervenuto il gentil'huomo, quelle fantasme sparirno, & esso più morto che vivo per timore nella propria casa si ricovrò. *Ex rel. f. d.*[42]

[41] *Ibidem*, 24 aprile 1627, p. 482. Raccontava mia madre, convinta della certezza del fatto, che mia nonna, negli anni immediatamente prima della seconda guerra mondiale, rientrando a piedi a sera inoltrata da Ponte S. Pietro ad Astino, dove abitava, nel buio le si affiancò un uomo che le chiese "ndo ndet mama?" e parlando del più e del meno arrivarono alla cascina sulle pendici del colle in mezzo ai vigneti, dove l'accompagnatore improvvisamente sparì. Mia nonna fu sempre convinta che si trattasse di suo marito, da poco mancato [Gmp].

[42] *Ibidem,* vol. III, 19 ottobre 1616, p. 200.

Della chiesetta di S. Giorgio, nella campagna di Osio Sotto, sopravvivono oggi solo pochi ruderi. Saiore, Saore o Santo Iorio sono tutte modifiche delle parole S. Giorgio.

> 1620 Tornava Gio. Antonio Caniana, che fù poi arciprete di Bariano da un luogo detto la Lama discosto da Rumano un miglio, e mezzo, verso la terra, circa le quattro hore di notte, quando ecco pochissimo distante dal detto luogo, gli s'appresentò avanti grossissimo globo di fuoco, che tutta la strada illuminava qual muovendosi gli andava avanti, come torcia accesa, & in tal forma l'accompagnò fin accanto alla terra, ove in un momento si dileguò [...] *Ex rel. Eiusd. Canianae*[43].

Fa eccezione un altro episodio, nel quale il viaggiatore notturno si imbatte in un fantasma ostile del quale racconteremo nel capitolo in cui trattiamo della *dona del zőc*.

Non molto diverso era il caso dell'incontro di un animale che ti parlava di cui troviamo comunque importanti esempi sin dall'antichità classica. Come nei casi dei fantasmi, il malcapitato resta terrorizzato e si ammala per la paura.

> 1674 Nel ritornar faceva M. Antonio Aquilina d'Alzano maggiore da suoi luoghi di Predina alla casa, colto dalla sera ne boschi di Gavarno, col beneficio di poca Luna il cammino proseguiva, quando vistosi comparir avanti un ombra di cane si voltò à dietro, & si trovò seguito da un cane bianco, che lo vezzeggiava. Non pensò più oltre, pensandolo qualche cane smarito, mà vedendo che sempre più detto cane se li approssimava temendo l'Aquilina esser attaccato co' denti, spesso à dietro si volgeva per tenerlo lontano, & con le mani mostrava volerlo accarezzare quando il cane mentre quegli era quasi per toccarlo con insolito prodigio snodata la lingua in humane articolate voci chiaramente disse con parole nationali *che vuoi tù qui da me?* & ciò detto in un baleno disparve. Quasi morto di terrore restò il giovine [...][44].

A Corteno in Valle Camonica si racconta che un uomo della contrada di Doavo "Doàf" che un tempo era abitata tutto l'anno, mentre stava tornando dalla Fiera di Tirano nella vicina Valtellina, presso l'Aprica vide due ombre di animali provenienti dal bosco e gli sembrò che fossero due lupi enormi. Il buon uomo e l'asino che trasportava la merce ebbero paura tentando di indietreggiare. L'uomo restò stupito nel vedere lo strano comportamento dei lupi che al posto di ululare parlavano e gli dissero "abbiamo fame, però non vi faremo del male, non vi mangeremo". Il cortenese capì che questi lupi erano vittime di un maleficio e li ospitò nella sua casa, ove vennero sfamati e curati con del pane ed una fetta di pane benedetto il giorno di San Cristo-

[43] *Ibidem*, vol. III, p. 93.

[44] *Ibidem*, vol. III, p. 182. La fonte è la relazione del parroco Giovanni Acerbi. Il fatto sarebbe accaduto nel 1674, il volume fu pubblicato nel 1677.

foro e Natale quando veniva distribuito ai poveri. Le due bestie, ringraziando per la cortesia, chinarono la testa e se ne andarono.

Un giorno lo stesso contadino mentre si trovava alla Fiera di Tirano incontrò un signore distinto che gli chiese di parlargli e gli disse di non temere, che lo conosceva già, affermando che era uno dei due lupi sfamati a Doavo e che, mangiando il pane benedetto insieme al suo amico erano ritornati uomini, *disfandosi* il maleficio causato da una strega. Il Contadino venne ospitato nella casa del ricco signore per un bellissimo pranzo e venne premiato con una borsa di scudi d'oro per la riconoscenza. [45]

Un altro animale che incuteva molta paura, era il caprone, forse perché per via delle lunghe corna era diventato il simbolo stesso del demonio che in queste sembianze era presente alle riunioni delle streghe.

Il Calvi trasforma la leggenda e forse un qualche episodio realmente capitato in un raccontino divertente e istruttivo:

> 1589 Entrò nascostamente da niuno osservato, verso mezz'hora di notte in casa d'Antonio Camerata Mercante nel Borgo S. Leonardo, havendo trovata la porta aperta un Caprone o Montone di longhissime corna, fuggito da alcuno, & direttamente per una scala, che scendeva al basso, si portò in cantina. [...] venuta l'hora della cena, una tal Ortensia serva di casa, si condusse a basso per cavar il vino, ne a pena entrò in cantina, che alzati gl'occhi vidde fra una botte, e l'altra, come due lumi lucenti (erano gli occhi del Caprone) e le due corna in alto. Subito si raffigurò fosse il Demonio, & datasi a gridi, fece correre tutta la gente, che tutti da principio furno dell'istesso parere, onde fecer venire il Sacerdote con la stola, & aqua benedetta per scacciarlo [...][46].

Sottolineiamo alcuni particolari: il caprone va in cantina e finisce tra le botti: una delle credenze più diffuse era che gli stregoni orinassero nelle botti di vino per mandare in malora il contenuto. A parte le corna lunghissime, il caprone ha gli occhi "come due lumi lucenti" e tutti pensano subito al demonio.

In Valle Camonica si racconta della *Càvra del Rebombèl* o *del Morbèl* che "la ghera deter du öcc' che lüzía come' l föch, chi te fáa gní ii sgrízoi dala póra" aveva due occhi lucenti come il fuoco che facevano rabbrividire dalla paura. Questa introdottasi in una casa di una vedova le mangiava le poche scorte alimentari che duramente aveva procurato durante la dura annata agricola. Un giorno l'anziana donna tentò di scacciare la capra, ma questa le disse "mé ho la càvra del Rebombèel che la ga gnè òh gnè pèel che la ga i córegn tanto güh che la te tìra fò i canerüh" ovvero io sono la capra del *Rebombèl* che non ha ne ossa ne pelle, che ha le corna talmente aguzze ed appuntite che ti toglie la trachea (nel dialetto bergamasco *i canèi*). La donna non riuscendo a scacciarla rassegnata si fermò sul davanzale della finestra a piangere la sua sventura, quando vicino si posò un uccelletto che parlava,

[45] G. Goldaniga, *Storie, Leggende e Racconti della Val Camonica*, cit., p. 474.

[46] D. Calvi, *Effemeride*..., vol. I, p. 30, 5 gennaio, 1589. L'episodio è riportato sotto il titolo "Accidenti notabili. Cose diverse". La fonte è una memoria manoscritta del Cantoni, utilizzata in più occasioni.

che le domandò cosa avesse, la donnina meravigliata gli confessò la sua sciagura e l'uccellino le disse che in cambio di uno gnocco l'avrebbe aiutata scacciando la capra. La donna con gli scarsi rimasugli che le restavano cucinò degli gnocchi e ne diede due all'uccellino, che contento quando vide la capra che ripeteva la cattiva filastrocca, le disse "io sono l'uccellino dal becco torto che ti tira fuori l'anima ed anche il corpo". Nel sentirla la capra impaurita, scese di corsa per le scale e giunta al portone si dileguò fuori dal paese e da quel giorno non si vide più lasciando in pace la poverella. La tradizione dice che la capra era il diavolo che faceva tribolare la poverella e l'uccellino era un angelo di nostro Signore disceso per liberarla.

A Bergamo, tra le filastrocche utilizzate per spaventare i bambini, notissima era quella della "cavra del brombel, sensa cua e sensa pèl" che saliva le scale verso le stanze da letto: "só che al prim basèl" sono qui al primo gradino… e così via via la capra saliva tutta la scala fino alla porta della camera dov'erano i bambini.

Simile in Valle Camonica si racconta di "Catàrìna hó hol prìm scalì" Caterina sono sul primo scalino, in cui si narra che una bambina venne mandata da sua madre da un uomo rude che si narrava fosse un orco per farsi prestare una padella per fare la torta. L'uomo disse alla bambina che in cambio della padella avrebbe dovuto portargli una torta e che se non l'avesse portata le sarebbe accaduto qualcosa di grave. La madre di Caterina dopo aver cucinato una torta, ne fece un'altra per l'orco "bào" in dialetto, e raccomandò alla figlia di portargliela. Caterina durante il viaggio sia per fame che per golosità assaggiò una fetta di torta, e poi altre, fino a quando l'ebbe mangiata tutta. Allora preoccupata con un po' di terra ed erba preparò un'altra torta che portò all'orco, che non era in casa.

La sera Caterina si coricò, ed i suoi genitori uscirono per trovare dei parenti, la bambina sentì un vocione provenire dalle scale "Catarìna hó hól prìm scalì" Caterina sono sul primo scalino, e lei preoccupata "màma bubà dehedéf" mamma papà svegliatevi, ma i genitori erano usciti e non potevano rispondere. Ad ogni scalino "ol bào" ripeteva il ritornello fino quando giunto in camera si mangiò Caterina. In altre varianti della Valle Camonica si dice che la bambina chiamando i genitori, questi la rassicurassero "l'è 'l gàt chel sgnaùla" cioè è il gatto che miagola, visto che l'orco riusciva a farsi sentire come tale solo dalla bambina e non dai suoi genitori.

I fantasmi e le processioni dei Quàrante

Donato Calvi riporta un episodio che riprende alla lontana una credenza europea che risale all'antichità classica e ai miti germanici, la processione di defunti morti di morte violenta, in particolare i soldati morti in guerra, che aveva interrotto la durata della vita che era stata loro assegnata[47]. Nella

---

[47] C. Ginzburg, *I Benandanti…*, cit., in particolare il capitolo secondo, "le processioni dei morti", pp. 53-103.

tradizione europea la processione, o meglio il vagare anche disordinato dei defunti, la caccia selvaggia, aveva aspetti di terrore e di violenza[48]. Questa tradizione, o leggenda, era diffusa in gran parte dell'Europa e tra gli abitanti delle vallate alpine, anche in Bergamasca. La leggenda era ancora viva in tempi recenti nella Valle Brembana: di notte era meglio non inoltrarsi lungo i sentieri dei boschi, perché si poteva avere la disavventura di udire latrati di cani che accompagnavano i morti che correvano urlando, quasi partecipassero appunto ad una violenta battuta di caccia.

In una poesia pubblicata novant'anni fa troviamo una traccia, forse sicura, di questa "caccia del demonio" o "caccia dei morti". Demetrio Ondei, poeta bresciano (1856-1923), ricorda la madre mancata da tempo e con lei immagina un ritorno in Valle Brembana, sua terra di origine e rievoca i racconti ascoltati da piccolo:

> Mamma, andrem pellegrini in Val Brembana,
> Fra gli scoscesi tuoi monti lassù,
> Dove appare il Folletto e la Befana
> E si vive di fede e di virtù.
> Vedrò le vette ove gli spirti impuri
> E le streghe salivano a danzar; […]
> E nelle notti, quando mugghia il vento, […]
> Udrò le strida e il funebre lamento
> Di tutti i morti nell'ira di Dio.
>
> Mamma, si sente ancora a suon di corni
> La caccia del Diavolo, che a tondo
> Mena, come bufera, in que' dintorni
> I cani e i cacciatori dell'altro Mondo?
>
> Che grida orrende, che latrati strani
> Fanno i dannati […][49]

Spiega Bortolo Belotti, riferendosi alla poesia dell'Ondei, che la Mughera è un monte sopra l'Ambria, alla destra del Brembo[50]. Il tema della caccia veniva ripreso pochi anni dallo stesso Belotti in una poesia pure intitolata *Val Brembana*:

---

[48] *Ibidem.*

[49] Demetrio Ondei, *Poesie*, 1924, "Val Brembana", pp. 34-37. Nella sua poesia, e in altri testi coevi, i morti che corrono sarebbero anime di cacciatori puniti per non essere andati a messa la domenica in tempo di caccia.

[50] Bortolo Belotti, *Poeti e poemi del Brembo,* 1931, p. 132. Scrive Luigi Volpi a proposito di processioni di morti: "a mo' di variante, sono quelle altre visioni paurose che vanno sotto il nome di 'cassa morta'. Quello che si racconta a proposito del Monte Mughera, tra Ambria e S. Pellegrino, consiste in una muta di cani ululanti dietro una cagna nera, in fuga per i monti, e sta a significare la dannazione dei cacciatori che hanno trascurato i loro doveri cristiani per la passione venatoria. In Valle Seriana essa ha una diversa forma: una muta di cani dalle forme mostruose e dagli occhi di fuoco, ululanti nel cuore della notte e fuggenti a rapida corsa per le balze dei monti, seguiti da ombre umane con il fucile ad armacollo" (Luigi Volpi, *Pagine bergamasche*, 1944, pp. 211-212).

E mi sovvien che un vecchio uccellatore [...]
Narrava del Diavolo la caccia
Pei dossi della squallida Mughera.
Negra di pelo, orribile, con gli occhi
Fiammeggianti, vedevasi una cagna
Fuggire velocissima ululando;
e dietro ad essa un'affannosa muta
di segugi fantastici, e dovunque
voci d'inferno e strider di catene,
che l'eco ripetea di balza in balza [...][51]

Il Calvi, la cui famiglia proviene proprio dall'alta Valle Brembana, tace su tutto questo.

Siamo qui in presenza della mescolanza di racconti antichissimi e nuovi, dove la tradizione popolare orale viene alimentata da qualche erudito o letterato locale che ha tratto spunto da una bella terzina di Dante Alighieri del canto tredicesimo dell'Inferno:

Dirietro a loro era la selva piena
Di nere cagne, bramose, e correnti
Come veltri ch'uscisser di catena.

Per il Calvi, attento a non avallare credenze non ortodosse, i defunti sono in paradiso o in purgatorio o all'inferno, ma non passano certo il tempo correndo e urlando di notte per i boschi. Il frate cerca di prevenire obiezioni e, ritengo volutamente, ignora queste credenze. In questo specifico campo anche questa volta l'*Effemeride* andrebbe valutata per le omissioni, più che per gli episodi riportati. Al massimo nell'*Effemeride* i defunti compaiono, anche in modo violento, per chiedere preghiere per abbreviare i tempi del purgatorio. Così nel Calvi e nella tradizione popolare le corse delle anime si trasformano in un lento pellegrinare notturno di chiesa in chiesa di fantasmi oranti. L'episodio cui accenna il Calvi è di particolare interesse, perché è tratto da una relazione di Ludovico Corsini dei Petrobelli, suo padrino di battesimo:

1624 Sopra una loggia della loro casa posta nella contrada d'Antescolis frà le due, & tre di notte, mentre attendevano a spogliarsi per andar a letto, Lodovico Dottor Corsini, & Lucretia consorte sua, viddero dal luogo di S. Tomaso de Calve uscire gran quantità di persone a due a due, con luminoso torcio in mano, che dopo un lungo viaggio in forma di processione circolare intorno a quella campagna, tutte tornavano nella Chiesa predetta, che pur essendo piccola, non poteva essere di tanta gente capace. Da altre persone, & in altri tempi sono stati visti i medesimi lumi partire da S. Tomaso, & andare a S. Zenone, che non è molto discosto. *Ex rel. Doct. Lod. & fil.*[52]

---

[51] Bortolo Belotti, *Val Brembana,* bozza di stampa, 1930, p. 37, messami a disposizione da Francesco Carminati che ringrazio di cuore.

[52] D. Calvi, *Effemeride*..., cit., vol. II, p. 592, 17 agosto 1624.

Non troviamo nulla di preoccupante in questa processione, si presume di anime di defunti, che uscivano dalla chiesa con annesso un piccolo cimitero, che sorgeva appena fuori la porta di Osio per andare alla non lontana chiesetta di S. Zenone, che sorge presso il canale Serio, oggi in comune di Treviolo.

> A queste narrazioni che si sviluppano con una gamma apocalittica di varianti con particolari sempre più terrificanti, [...] come quella che molti asseriscono di aver veduto coi propri occhi: nottetempo il tardo passante gettando uno sguardo in una delle tante chiesette solitarie che si trovano un po' dappertutto lungo le nostre mulattiere, ha visto l'interno illuminato e con immancabile terrore vi ha scorto radunato un folto gruppo di oranti, sicuramente le anime dei morti![53]

Da racconti come questi, diffusissimi in tutta la bergamasca e non solo, nasceva il grande timore per i cimiteri e le loro chiesette, dai quali era meglio tenersi ben lontani durante le ore di buio. E pochi avrebbero osato guardare all'interno di queste chiese campestri, impauriti anche solo dalla luce di un lumino che tremolava sulle pareti.

Ma il Calvi non aveva alcuna intenzione di avvalorare leggende di questo genere, alle quali evidentemente non crede e se ne riporta alcune è forse solo perché lo aiutavano a riempire i suoi volumi.

> 1631 Gran numero degli estinti nel passato contagio 1630 fur sepolti fuori delle mura della Città sotto il Monastero di S. Agostino in vicinanza della Morla. Quivi [...] per più, & più notti del mese di Giugno si viddero quantità di lumi, come di torci accesi, che giravano sopra i luoghi, ov'erano i Corpi de predetti Defonti, così continuando or un hora, or meno nella medema forma, & co' medesimi moti. Sembravano sovente più di cinquanta fuochi [...] dall'ignorante plebe creduti l'anime de que' sepolti, & da saggi, fuochi fatui, che s'accendono frequentemente sopra cimiterij[54].

Eccezionalmente il Calvi non indica alcuna fonte per quanto riportato.

Nella tradizione popolare le processioni dei morti avevano aspetti molto più inquietanti, come è bene espresso nella poesia più sopra richiamata, dove è evidente anche il senso di grande paura per i cimiteri e i morti, che non fossero i "propri" morti.

> Poi de defunti le notturne schiere,
> Col lenzuol che nell'urna li avolgea,
> Vedrò scender cantando il *Miserere,*
> A passi stanchi giù per la vallea.

[53] Luigi Volpi, *Pagine bergamasche*, cit., p. 211.

[54] D. Calvi, *Effemeride*..., cit., vol. II, p. 249, 1 giugno 1631, sotto la voce "Prodigi di Natura. Mostri Presagi".

Voglio vederlo il picciol cimitero
Che vomita gli spettri a centinaia,
Onde un popol di fiamme, in suo mistero,
Scende e sale di notte alla giogaja[55].

Nella tradizione orale della Valle Camonica i *Quarànte* sono le anime confinate che, ritornavano dall'oltretomba per purgare la notte i misfatti compiuti durante la loro vita. Si narra che a Prestine una fornaia avesse bisogno del fuoco per accendere il forno, allora vide i Quarànte che salivano da Prada, si avvicinò ad uno di questi che portava una grossa torcia illuminata in mano e gli chiese se gliela prestava. Lui le disse di ricordarsi di riportargliela la sera dopo.

La fornaia ritornata a casa accese il forno e fece un breve pisolino. Quando si risvegliò notò che sulla mensola ove aveva riposto la grossa candela c'era un dito umano bruciato, allora lei andò a dirlo al prete, che le consigliò di riportare indietro detto lume altrimenti sarebbe stata rapita dai Quarànte. La sera consegnò il dito bruciacchiato al povero morto, che le consigliò vivamente di non uscire più di casa la notte perché correva seri rischi. In altre versioni presenti in Valle Camonica si racconta che il prete consiglia alla donna di recuperare un gatto che presentasse come caratteristica naturale una M bianca sopra gli occhi come l'iniziale della Madonna, che veniva definito gatto *manione*. Alla vista di questo felino le anime confinate intimorite non avrebbero osato rapire la donna. La tradizione orale della Valle Brembana riguardante la processione dei morti era molto simile a quanto si narrava in Valle Camonica:

> A questo ciclo di leggende appartiene ancora quella spaventevole narrazione di processioni notturne di morti lungo i sentieri montani meno battuti [...] In fila questo macabro corteo salmodiante, nottetempo lentamente si snoda sui fianchi dei monti, e ciascuno dei componenti la funerea processione regge una candela. A qualcuno fu dato di avvicinarsi e ne ebbe in regalo la candela, che il giorno dopo si era tramutata in uno stinco umano calcinato oppure nel mignolo di una mano. Guai però a disturbare questi spettri oranti: si può essere colti da morte dopo poche ore[56].

I folletti e la temibile "dona del zőc"

I folletti non sono altro che creature già presenti nelle tradizioni preromane, ma con la cristianizzazione tutte le creature considerate un tempo in parte anche benefiche, vennero successivamente demonizzate e quindi viste come manifestazioni del diavolo:

[55] D. Ondei, *Poesie*, cit., p. 35.
[56] L. Volpi, *Pagine bergamasche*, cit., p. 211.

> 1613 Innamorato con finto amore un Folletto di Serafino Anselmi giovinetto di quindeci anni, non si può dire, quante fossero le stravaganze, con esso lui pratticate, ch'or lasciandosi veder in forma di Servidore gli spazzava il capello, & nettava le scarpe, or celandosi a suoi occhi li rispondeva chiamato, & ubbidivalo in ogni cosa li commandasse. Usciva seco di casa solo da Serafino veduto, ma seco non entrava in Chiesa, fermandosi d'ordinario su la porta di quella. Presone un giorno qualche gelosia lo percosse con due guanciate in faccia, indi quasi pentito ingennochiatosi a suoi piedi gl'addimandò perdono; Scherzavano insieme, ridevano, beffavano, sentendosi le voci anche da Circostanti, benchè il Folletto non si vedesse. Così continuò per cinque anni in circa la prattica, ma postasi oggi Serafino religiosa veste intorno, & cresciutali la barba, che pizzicava dell'uomo fatto, fù dallo spirito abbandonato, ne più si lasciò dall'Anselmi vedere faceva da servitore gli spazzava il cappello, gli puliva le scarpe, ogni tanto celandosi dai suoi occhi gli rispondeva se chiamato, obbediva in qualsiasi cosa gli comandava Serafino, veniva visto solo dal ragazzo ma non entrava mai in chiesa fermandosi di fuori. Il Folletto abbandonò Serafino poiché prese l'abito religioso. *Ex. Relat. Fratris eiusdem Serafini* […][57].

I Folletti erano molto dispettosi, non erano entità animate ma soltanto degli esseri di cui si sentiva soltanto la voce, si narra che durante la fienagione i contadini sentissero delle voci del tipo "te me ölet bé, te me ölet bé" cioè "mi vuoi bene" sempre più insistente. se i contadini rispondevano di sì, si sentiva aumentare il vento, che accelerava l'essicazione del fieno e senza nessun sforzo lo si vedeva entrare direttamente nel fienile da solo. Bisognava stare attenti però perché questi folletti ricominciavano a fare la stessa domanda e ad una risposta negativa, il fieno fuoriusciva dal fienile e cominciando un temporale il fieno andava a male.

Una volta un folletto, si tramutò in un filo utilizzato da un sarto per cucire l'abito di una sposa, era un abito molto bello, che venne appunto indossato da una giovane il giorno del suo matrimonio, purtroppo avvenne che appena detta sposa entrò in chiesa facendo il segno della croce con l'acqua santa il vestito si scucì e la ragazza restò in sottoveste tra la derisione e lo scandalo provato dalla gente.

Nelle campagne bergamasche e di una parte dell'Europa scherzi simili, cattiverie vere e proprie, o assai peggio, erano attribuite ad una entità femminile, la "*dona del zőc*", altrove identificata come Diana *domina ludum* che vagava nella notte dopo il suono dell'*Ave Maria* per svanire la mattina seguente. Era questo anche un espediente usato dagli anziani per scoraggiare i figli dall'uscire di notte.

> 1626 Veniva da Mornico à Palosco N. Vigani, & era nel buio della notte, quando circa mezzo il camino, se gl'affrontò nella strada un fantasma grande in humano sembiante che postosi avanti lui cercava di impedirgli il viaggio; mu-

[57] D. Calvi, *Effemeride*…, cit., vol. I, p. 173, 4 febbraio 1613.

> tava il Vigano il passo portandosi all'altro lato della strada; & quel fantasma lo stesso faceva; saltò quegli in un campo, & quella larva lo seguitò, à segno che era disperato, ne più sapeva come liberarsene [...]. Andò il misero à Palosco più morto che vivo tutto si pelò, & stette per mesi su confini della morte[58].

Il racconto sembra un po' ripetere gli altri simili di cui abbiamo parlato nel capitolo dedicato ai fantasmi, ma qui il Calvi attinge proprio alla leggenda della *dona del zőc*, e come spesso accade la modifica e la trasforma per non renderla subito riconoscibile:

> anch'essa era solita attendere nei luoghi più solitari e bui, i nottambuli ed i giocatori che nottetempo si restituivano alle loro case, e li spaventava con le più terrificanti trasformazioni: avvolta in un bianco velario ingrandiva man mano che il passante si avvicinava fino a costringerlo, se voleva continuare la sua strada, a passare sotto le sue gigantesche gambe che divaricava appoggiandole ai due lati della strada a guisa di ponte, oppure emetteva gride ironiche o furiosamente scuotea un secchio colmo di monete...[59]

La *dona del zőc*, in Valle Camonica è presente solo nella tradizione dell'Alta Valle. Si narra che a Vico frazione di Edolo un segantino che aveva la passione per la caccia un giorno, mentre stava riposando presso la località Bedole, sentì delle risate e delle voci che lo impaurirono e per la paura imbracciò il fucile. Ma al posto del gruppo di persone che immaginava vide una lepre; tentò di ucciderla, ma per la stanchezza la mancò. Di lì a poco quest'ultima si mise a ridere come una donna e il segantino si rese contro che si trattava della donna del gioco. Aveva sentito in paese che non doveva andare contro la *dona del zőc* perché avrebbe causato bruttissimi malefici. Nonostante ciò riuscì ad ammazzare la lepre con una sassata in testa. Immediatamente udì urla spaventose, il cielo divenne scuro e con grande difficoltà l'uomo riuscì a giungere in paese, senza selvaggina, tacendo sull'accaduto della *dona del zőc*. Visto che la notte non era successo niente si recò presso la sua segheria, ma nell'arrivare vide che dalla roccia sovrastante il suo opificio si staccò un masso enorme che cadendo la distrusse e il torrente ingrossandosi portò a valle tutti i materiali. Nello stesso momento udì le medesimi voci, grida e sghignazzate che aveva udito in montagna e da dove sì era staccato il masso comparve un orso che tentò di inseguire il segantino. L'uomo riuscì a giungere a casa ma dopo tre giorni di disperazione e spavento morì. Era stata la *dona del zőc* a vendicarsi[60].

---

58 *Ibidem*, vol. III, 15 dicembre 1626, p. 413-414. La fonte è una relazione degna di fede.

59 L. VOLPI, *Pagine bergamasche*, Bergamo, 1944, p. 210.

60 G. GOLDANIGA, *Storie, Leggende e Racconti della Val Camonica,* cit., 2005, p. 460.

Gli episodi rielaborati con finale moraleggiante

Più volte il Calvi attinge al repertorio dei predicatori, riutilizzato per secoli e ancora nei quaresimali di metà Novecento. Il Calvi stesso era un predicatore e conosceva benissimo il modo per tenere alta l'attenzione degli uditori, magari coadiuvato da un altro frate che faceva da "spalla" su un altro pulpito. Parliamo qui di racconti che potevano certo far paura a ragazzi e adulti in tempi in cui si viveva la notte al buio e dove tutto poteva contribuire a metterti a disagio. Racconti che per generazioni furono ripetuti, tra un rosario e l'altro, quando la famiglia sedeva d'autunno per sfogliare le pannocchie di granoturco e nelle lunghe serate d'inverno nel tepore delle stalle. Prediche e tradizioni che si alimentano a vicenda. Non solo. Per secoli i grandi cascinali della pianura ospitarono mandrie provenienti dai pascoli montani e in questi cascinali ai mandriani, i *bergamini,* erano riservate stalle, cucine e camere, sia per il dormire, sia per la lavorazione del latte e dei formaggi. Non era così per i pastori che conducevano un'esistenza più dura e isolata. Contadini del posto e mandriani si ritrovavano la sera per parlare, pregare e raccontare storie, quasi sempre paurose. Così i racconti si sovrapponevano e si rigeneravano nuovi e diversi, come quelli del *Naéle*, il Naviglio, che nella pianura milanese insidiava e portava con sé montanari e bestiame.

È pur vero che il Calvi non è l'inventore delle storie e probabilmente si limita a scrivere quanto ha udito nelle più diverse circostanze. Ma un cronista "scrupoloso" non avrebbe dovuto valutare l'attendibilità di quanto gli raccontavano?

Cominciamo da un episodio noto forse a tutti, raccontato in circostanze, tempi e protagonisti sempre diversi, anche se la domanda che normalmente si poneva era se esistesse o meno l'aldilà. Un frate questa domanda non poteva neppure porsela e il Calvi, o altri prima di lui, modifica l'episodio, ambientandolo nel monastero femminile di S. Benedetto:

> 1602 Dalla santa diligenza d'Angelico Mapello confessore delle monache di S. Benedetto, era promossa, & procurata in quel monastero la vita commune. Ogni spirito v'impiegava per introdurla, ma non mancava il demonio di fraporvi impedimenti. Una Monaca fra l'altre renitenti ch'era poco à tal vita commune inchinata, infermatasi à morte, hebbe precetto dal Padre Confessore di darli al suo passaggio qualche segno, onde conoscessero le Madri se tal vita à Dio piacesse ò nò. Così oggi giunta a morte vicina, fù alla presenza di tutte sollevata dal letto in aria più volte, tutta attratta, & arrancata senza vedersi chi ciò operasse, & ella gridando diceva. *Sì. Sì che la vita commune è santa, abbracciatela, abbracciatela, che piace à Dio, & senza essa difficilmente vi salverete* […][61]

[61] D. Calvi, *Effemeride*…, vol. III, 4 novembre 1602, p. 263. La fonte è un improbabile libro di memorie del monastero.

"1664 Spaventoso evento hoggi in Banniatica successe" a un tal Bartolomeo debitore della locale scuola del Santissimo Sacramento per via di un legato testamentario per far celebrar messe di suffragio che lui non aveva rispettato

> Nella notte al giorno d'hoggi seguente trovandosi questo à dormire, con un suo figlio di circa quindeci anni […] in su la notte svegliato vidde in camera gran splendore, come di due torcie, & nel tempo medemo aperta la soffitta della stanza calar à basso un corpo umano ignudo tutto di fiamme circondato, che postosi alla parte inferiore del letto, essagerò contro Bartolomeo rimproverandoli la sua ostinatione, in non adempir gl'obblighi […][62]

Il finale e lo scopo del raccontino, e ancora di altri simili, dove il parente defunto che sconta una condanna al purgatorio sollecita il pagamento di messe di suffragio, son fin troppo ovvi per andare oltre. Altri episodi sembrano riportati solo con lo scopo di mettere paura a qualcuno.

> 1586 Fu data nel monastero de Celestini di S. Nicola sepoltura ad un tal Giacomo Bagis nel borgo vicino di S. Cattarina habitante, mà fur tanti i rumori, strepiti, & fracassi, che in detto Convento, & chiesa dopo che vi fù sepolto di notte tempo s'udirno, che sembrava andasse ogni cosa sotto sopra. Quindi i Monaci fecer risolutione dissotterarlo, & oggi à punto ne vennero all'esecutione riponendolo in luogo non sagro, onde in un subito tutti i rumori cessorno, & ogni cosa ritornò alla pristina quiete[63].

Come in qualche caso abbiamo visto, il Calvi, come ogni predicatore, nel finale delle sue note sente la tentazione di deformare i casi trattati, trasformandoli in casi esemplari. Così se un Marco Baino, dopo aver tentato di avvelenare il padre, lo scanna, riesce a sfuggire alla giustizia umana, ma non può evitare quella divina e così in un bosco nel territorio di Como è assalito e ucciso da un lupo[64]. È interessante notare che anche in quei tempi per ripararsi in Svizzera senza correre troppi rischi, si sceglieva la via dei boschi di Como, o meglio del retroterra di Menaggio o di Gravedona dove, due secoli dopo, avrebbe perso la vita anche Pacì Paciana.

Così l'episodio di due disertori che fuggivano dalla città, presi e giustiziati, di cui uno appare ad un commilitone, chiedendo preghiere per lui, che è in purgatorio, mentre il compagno di sventura "esser egli nell'Inferno sepolto, mercè che fingendo esteriormente sensi cattolici, professava interiormente la setta di Lutero […].[65]

---

[62] *Ibidem,* 3 ottobre 1664, p. 138. L'episodio è ripreso da una relazione del parroco.

[63] *Ibidem*, vol. II, 29 maggio 1586, p. 236. La lapide di una tomba Bagis è esposta oggi nel chiostro del monastero. La fonte sono le memorie del Cantoni e memorie del monastero.

[64] *Ibidem*, vol. I, 20 aprile 1563, p. 466. La fonte prima è il registro delle ducali della cancelleria pretoria, dove certo non si poteva parlare del lupo. Il finale dunque sarebbe tratto dalle memorie di Pietro Quarenghi.

[65] *Ibidem*, vol. II, 21 luglio 1599, p. 462. L'episodio è ripreso da una memoria di Pietro Quarenghi che scrive di aver parlato col militare e di aver così appreso quanto era accaduto.

Esemplarmente con finalità educative e di monito è anche il seguente raccontino, curioso ma certo vero nella parte che ci informa dell'importazione di contrabbando di frumento dal milanese, dove il malcapitato usa come barca improvvisata un recipiente in legno per trasportare l'uva, e che fa sorridere leggendo che, in tempi dove non erano molti quelli che superavano gli ottanta anni, ottantun anni dopo i fatti, nel paese vivessero ancora alcuni vecchi che da bambini avevano visto quelle cose con i propri occhi:

> 1594 Nella notte al giorno d'hoggi seguente per fuggir gl'occhi de Gabellieri, traghettando un huomo di Calusco sopra il fiume Adda frumento dal territorio di Milano, dentro una nevaccia d'uva, caduto nell'aque miseramente s'affogò. Trovato il cadavere, & sepolto dietro le mura esterne della Parochiale di Calusco in fossa particolare, la mattina seguente si ritrovò con la gamba destra, & piede scoperti, ne per quante volte si ricoprisse fù mai possibile che quella gamba, & piede volessero star sotto terra, che replicatamente si manifestorno finchè quella gamba, & piede furno ultimamente da denti de cani stracciati, & devorati. Cagionò gran terrore simil evento, in esso tutti ravisando i prodigi de giudicij di Dio, publicamente sapendosi haver quell'huomo con quella gamba, & piede, con scandalo, & strapazzo percosso suo padre. Dura in Calusco di tal fatto la memoria, & vivono ancora (hor che scrivo 1675) vecchi che asseriscono haver il cadavere veduto con il prodigio della gamba scoperta. *Ex rel. f. d.*[66]

Due racconti praticamente uguali a questo di Calusco sono invece ambientati nella parrocchia di S. Egidio di Fontanella, dove il prete non riesce a dare l'olio santo ad un moribondo fino a quando questi confessa che aveva ucciso il proprio fratello e

> Pur nella stessa parochia è notorio il prodigio d'una tal qual femina defonta, che sepolta, fù per più volte trovata con la mano fuori della sepoltura, frà la lapide, & il coperchio. E come ciò fosse da tutti attribuito all'haver essa percossa co' pugni la propria Madre, così questa, che sopra viveva, fù essortata dal Parocho al percuotere con una verga la mano dell'estinta figlia. Il che esseguito, non più si vidde scoperta. *Ex rel. fide digna*[67].

[66] *Ibidem*, vol. III, 1 novembre 1594, p. 252.

[67] *Ibidem*, vol. I, 3 gennaio 1609, p. 17. Del primo episodio, nella parte riservata alle fonti, il frate scrive: "Il fatto è certissimo noto à tutta la terra, come pur è noto il nome del fratricida, & della fameglia, ma per degni rispetti si tace".

“Lievito umano e estro narrativo”
Giovanni Boccaccio a 700 anni dalla nascita

MARIA MENCARONI ZOPPETTI

NARRARE PER PAROLE E NARRARE PER IMMAGINI

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 27 novembre 2013

Le giornate di studio su Giovanni Boccaccio e la sua opera, organizzate dall'Ateneo, tengono fede alla promessa fatta nel 2004 quando, insieme alla Biblioteca Civica A. Mai e al Centro Studi Tassiani, in occasione del 700° anniversario della nascita di una delle Tre Corone della letteratura, partecipammo ad un convegno e ad una mostra su "Petrarca a Bergamo. Presenza e memoria"[1].

Completeremo l'impegno, preso allora, nel 2015, con una giornata di studio e una mostra nell'occorrenza dei 750 anni dalla nascita di Dante Alighieri.

Gli incontri dedicati a Giovanni Boccaccio hanno visto l'adesione dell'Università degli Studi di Bergamo, dell'Università degli Studi di Brescia, e di molti studiosi ed esperti del percorso letterario del nostro.

Un particolare approfondimento dedicato alla Trilogia della vita di Pierpaolo Pasolini ha poi mostrato l'importanza della rappresentazione cinematografica del *Decameron*.

Nel presentare le giornate di studio intendo rendere un triplice omaggio: innanzitutto alla creatività e all'umanità del grande letterato. Anche per questo la citazione "lievito umano e estro narrativo"[2], che deriva da Vittore Branca, è stata scelta come titolo dell'intero il percorso. All'illustre studioso va il secondo omaggio, anche perché Branca, più di altri a mio modo di vedere, è riuscito ad interpretare la potenzialità narrativo-figurativa che nelle opere di Boccaccio è profondamente presente.

Partiamo da un'immagine eloquente, tratta da un Codice del *Decameron* conservato a Parigi, noto come Codice P[3]. (Fig.1)

Lievemente disegnata a penna e bistro dallo stesso Boccaccio, rappresenta l'autore seduto su uno scranno, con un libro aperto davanti a sé, mentre sta conquistando l'attenzione di uno stupefatto pubblico femminile

---

[1] Dagli studi e ricerche condotti per l'occasione è derivata la pubblicazione "*Petrarca a Bergamo. Presenza e memoria*" che può essere consultata sul sito dell'Ateneo, www.ateneobergamo.it al titolo Editoria-Contributi scientifici on line.

[2] VITTORE BRANCA (a cura di), GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, Firenze 1999, p. 9

[3] Codice italiano 482 P, c. 1365-67 conservato presso la Bibliothèque Nationale de France, Paris.

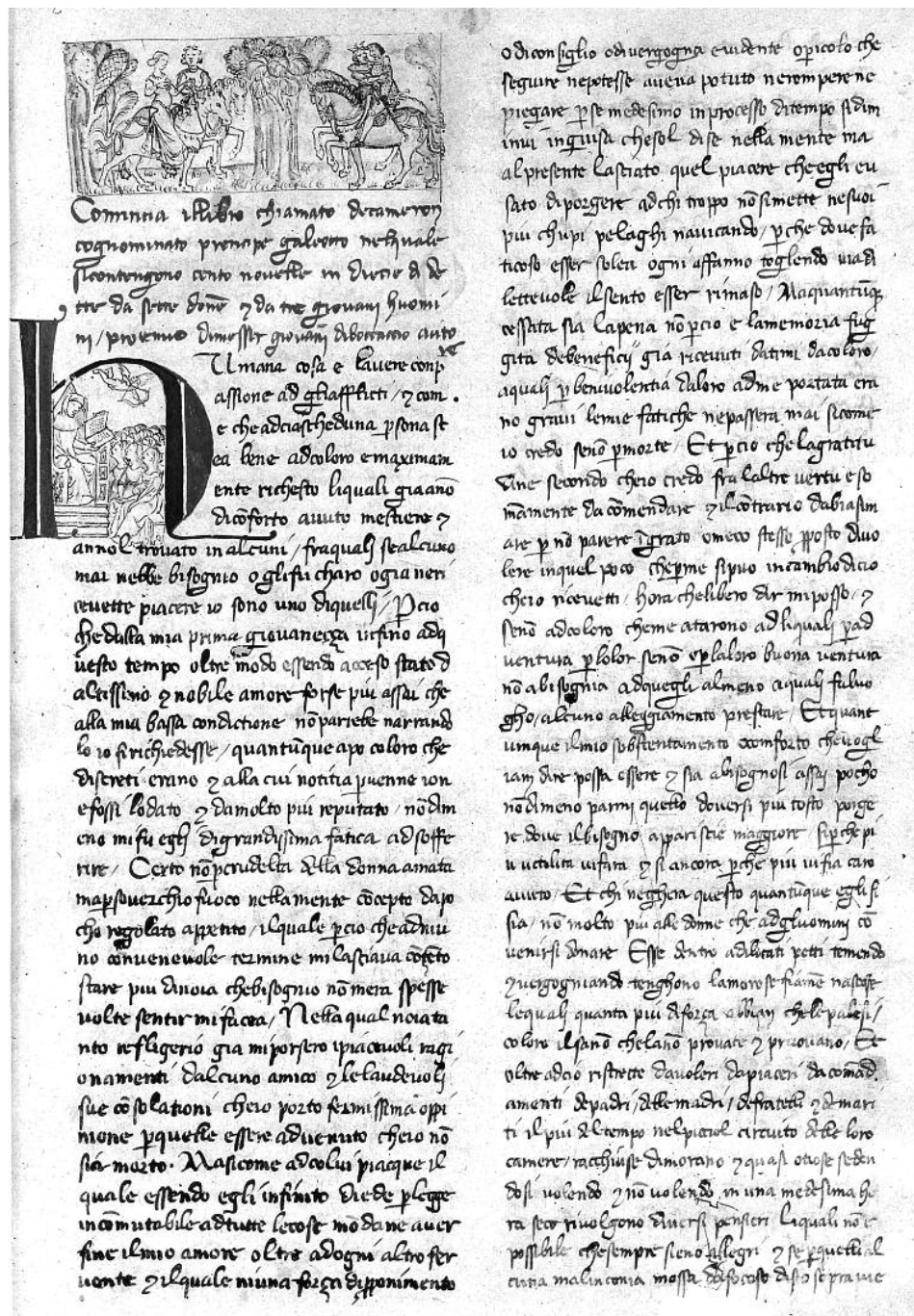



Fig. 1. Prima pagina del Codice P con le illustrazioni di mano di Boccaccio.

(Fig. 2). Si tratta del capolettera parlante che dà inizio alla narrazione delle novelle: "humana cosa e lavere compassione ad gliafflicti"; al di sopra del capolettera si trova il disegno della brigata dei novellatori che recandosi in villa scorge l'abbraccio di Lancillotto e Ginevra, accompagnato dalle parole: " Comincia il libro chiamato decameron cognominato prencipe galeoto".[4] (Fig. 3)

Boccaccio manifesta dalla prima pagina della raccolta il suo interesse per le arti figurative, e tanto era convinto che ci fosse un'integrazione perfetta tra la narrazione per parole e la narrazione per figure, che nella conclusione del Decameron scrive: "alla mia penna non dee esser meno d'auctorità conceduta che sia col pennello del dipintore".

Anche la questione fondamentale della inopinata vena di volgarità che molti avevano rilevato all'interno delle novelle sembra risolta con questa affermazione: Boccaccio chiarisce che la sua non è volgarità, bensì un modo autentico di raccontare la vita e vuole che per lui ci sia la libertà di raccontarla così come i pittori sono liberi di rappresentare la realtà. L'eco dell'affermazione *"Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas"*[5] nell'*Ars Poetica* di Orazio è ben evidente; come per il poeta latino anche per Boccaccio poeti e pittori debbono osare, progredire, procedere.

La storia della nostra cultura ci insegna che da Giotto in poi le arti figurative hanno osato, provocando un fermento che ha condotto a straordinarie esperienze. Pare invece che in letteratura questo coraggio di osare l'abbia avuto soprattutto Boccaccio. Sono proprio il suo estro narrativo, la sua sensibilità nei confronti della realtà che, non togliendo nulla alla grandezza degli altri autori, lo hanno spinto a rinnovare le tecniche e i ritmi della narrazione, da una parte, ma soprattutto hanno imposto l'attenzione ad un universo umano che è molto più complesso, molto più variegato di quello che sino ad allora si era potuto apprezzare. Vittore Branca, autore di tre splendidi volumi che s'intitolano "*Boccaccio visualizzato*"[6], ci dice che proprio l'ampliamento di orizzonti e di sperimentazioni artistiche permette a Boccaccio di scrivere il suo capolavoro con una nuova e diversa capacità vivificante. Che *Decameron* fosse un capolavoro lo dimostra la fortuna che ha avuto. Fenomeno letterario europeo ai suoi tempi, dura sino ai nostri giorni. Ormai è conosciuto ovunque, anche in quel mondo che per lingua, contenuti, prassi intellettuale sembrerebbe lontanissimo: il mondo orientale, Vietnam, Kazakistan, Cina, Giappone. Boccaccio è stato continuamente tradotto, riletto, riscritto, sono stati fatti spettacoli sulle sue opere, ha avuto un successo clamoroso anche come soggetto per i fumetti, per la pubblicità, al

---

[4] Per il problema del titolo *Decameron* e del "cognome"Galeotto si veda: Battaglia Ricci Lucia, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del "Trionfo della Morte"*, Roma: Salerno 1987, pp. 179-198; Veglia Marco, *Messer Decameron Galeotto. Un titolo e una chiave di lettura*, Heliotropia 8-9 (2011-2012), pp. 99-102.

[5] Q. Horatii Flacci, *Ars Poetica*, vv. 9-10

[6] Vittore Branca, *Boccaccio visualizzato: narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, voll. 3, Torino 1999.

Fig. 2. Capolettera H parlante: Boccaccio legge il libro a un gruppo di donne, mentre Amore lancia i suoi strali.

Fig. 3. Illustrazione dell'inizio della raccolta delle cento novelle, con le parole rubricate che affermano come il Decameron, cognominato "prencipe Galeotto" sia opera di messer Giovanni Boccaccio.

cinema. Ed è entrato a piedi pari nel mondo virtuale tanto è vero che nell'ottobre 2013 si è organizzata una gara che aveva come oggetto il *Decameron*. La gara si doveva svolgere secondo le regole di Twitter; bisognava formare dei messaggi con un massimo di 140 caratteri, quello che viene definito un perfetto twoosh, i partecipanti dovevano ridurre in 140 caratteri una novella, a loro scelta. Quando le 100 novelle/twoosh fossero state scelte il *Decameron* sarebbe stato raccontato in 14.000 caratteri. L'iniziativa ha avuto un grande successo, ma anche moltissime critiche. Non ci chiediamo cosa avrebbe potuto pensare Boccaccio della curiosa impresa, ma probabilmente visto che era molto sensibile al tratto umano, alla sua manifestazione, al suo presentarsi nel mondo con tutte le vaghezze dei vizi, ma anche delle virtù, probabilmente avrebbe sorriso e si sarebbe divertito.

Tornando al codice P, è la miniatura iniziale che lo rappresenta seduto, davanti al gruppo di donne che lo ascolta a bocca aperta, mentre un amorino lancia i suoi strali, che ci fa scoprire Boccaccio come autore capace di esaltare il rapporto tra figure e parole.

Gli studiosi affermano che Boccaccio, noto anche come ritrattista, illustrò due famosi codici del *Decameron*. Inoltre fu consulente per moltissime imprese artistiche e architettoniche; inventò soggetti assai popolari che hanno goduto di una fortuna straordinaria una volta trasformati in opere d'arte aristocratiche, piuttosto che in oggetti d'uso come i cassoni per le nozze e i deschi da parto.

Tutto questo non fa altro che confermare quanto il "fenomeno" Boccaccio fosse particolarmente gradito alla società borghese, ormai dotata di fondi per procurarsi prodotti qualità da tenere in casa e da esibire come veicoli culturali[7].

Tra i grandi classici, si è detto, è stato l'unico a sperimentare di persona i rapporti tra le parole e le immagini, impegnandosi ad esprimere e integrare, con il duplice linguaggio la vita degli uomini e le situazioni all'interno delle quali le vite degli uomini si vengono a trovare.

Se è vero che tutti i grandi intellettuali del Trecento da una parte erano *scriba*, ma anche calligrafi esperti che sapevano scrivere bene e confezionare delle immagini, di fatto l'unico capace di illustrare il suo lavoro con i suoi disegni è stato Boccaccio. Molti studiosi sostengono che avesse già tentato di delineare nel *Teseida* il profilo di Fiammetta[8], di inserire bei disegni negli *Zibaldoni*[9], in particolare in quello Magliabechiano, ma anche nel *Genealogia deorum*[10]; sembra che anche il suo *Trattatello in laude di Dante*[11] fosse

[7] Per la storia e la fortuna delle casse nuziali imprescindibile Schubring Paul, *Cassoni*, Leipzig 1915.

[8] Branca, *Boccaccio visualizzato*, cit., vol. II, p. 100

[9] *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura,* Atti del Seminario Internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996), Firenze 1998.

[10] Si veda il contributo di Sonia Maffei nel presente volume

[11] Vittore Branca (a cura di), Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, Milano 1974.

ornato da disegni allusivi. I disegni tuttavia, non erano solo ornamentali, soprattutto nel capolavoro; erano programmatici, servivano e ancora servono tanto quanto le parole. Servono a dimostrare l'idea, l'obiettivo che il poeta vuole raggiungere.

La fusione tra parole e immagini raggiunge un bell'equilibrio nella maturità dello scrittore. Lo dimostrano i disegni del codice P nel quale Boccaccio descrive/disegna personaggi e contesti. Questa la tesi che sostiene Vittore Branca, seguendo anche le indicazioni di Maria Grazia Ciardi Dupré, una delle massime esperte in materia[12].

Il codice P è la copia di un codice risalente al 1349-1351, trascritta da un giovane amico di Boccaccio, appartenente a una famiglia mercantile, come d'altra parte Boccaccio, rimasto sempre legato anche alla grande dinastia dei Bardi.

Le immagini del codice sono invece di Boccaccio che interviene di propria mano per "visualizzare" le parole della narrazione. Branca sostiene che lo si debba considerare il fondatore della letteratura realistica moderna e che si è affermato come tale, soprattutto perché è stato un narratore per figure. Orchestrò parole e immagini, com'era da tempo riuscita a fare la produzione religiosa, per dar vita a una narrativa profana e laica.

Nel codice P ci sono 18 illustrazioni a penna e a bistro, raramente colorate (sono le ombreggiature a dare il volume); di solito, ma non sempre, introducono una giornata per volta o meglio il proemio di ciascuna giornata.

Per ciascuna giornata (in alcune compare il numero di quella in cui sono inserite) si riferiscono alla prima novella quasi a presentare la mentalità, la visione, l'atmosfera che i giovani seduti all'ombra degli alberi in fiore riusciranno a comunicare. Sono proprio le elaborazioni grafiche a dimostrare che Boccaccio, pur non avendo qualità di artista, è però dilettante ben attrezzato, perfettamente a conoscenza delle tecniche rappresentative, dotato di vivacità dialogante che infonde nei personaggi, in movimento all'interno di strutture architettoniche, in sequenze narrative che vedremo imitare dai pittori professionisti in più grandi operazioni artistiche.

Le immagini inoltre mostrano la potenzialità della comunicazione, manifestando afflati sentimentali, talvolta di grande drammaticità.

Anche la decima giornata, l'ultima del *Decameron*, è corredata da immagini. Al proposito molti tra gli studiosi di Boccaccio non concordano con l'interpretazione del filologo Branca per il quale l'ultima giornata costituisce la fine di un ideale passaggio dell'uomo dai vizi alla virtù, quasi un viaggio, forse paragonabile a quello dantesco. Il *Decameron* inizia con la condanna di quelli che sono i vizi dell'uomo: la politica, l'economia, la finanza, la religione, la cultura; giunge alla fine, attraverso la drammatica contrapposizione di dati e fatti, all'elogio della magnanimità e della virtù.

[12] Maria Grazia Ciardi Duprè, *Lodovico di Salvestro Ceffini copista del "Decameron"*, *Corpus dei disegni* e *Codice parigino It. 482*, in "Studi sul Boccaccio, XXII 1994.

La commedia della vita dell'uomo è tutta contenuta, secondo una visione ancora medievale[13], nelle lotte delle forze che dominano il mondo: Fortuna, Amore, Ingegno.

Ed è proprio nell'ultima giornata che queste tre forze, contrastanti e nello stesso tempo coinvolgenti, sono presentate come la pietra di paragone per dimostrare quale sia la nobiltà dell'uomo, poiché ogni volta sono superate dalla magnanimità e dalla virtù.

"Incomincia la decima e ultima, nella quale [...] si ragiona di chi liberalmente o vero magnificamente alcuna cosa operasse intorno a fatti d'amore o d'altra cosa" scrive Boccaccio, e la decima e ultima novella della decima giornata consente di fare il terzo omaggio annunciato all'inizio della presente riflessione.

Tra le opere pittoriche conservate nella Pinacoteca dell'Accademia Carrara di Bergamo (che speriamo possa presto tornare ad essere ammirata) si trova una versione dipinta della novella, o meglio due pannelli che un tempo costituivano un lato e il fronte di un cassone per le nozze, decorato con "Storie di Griselda" (Fig. 4) (così titola la tradizione). È superfluo ripetere che i temi boccacciani sono stati ritenuti perfetti per ornare quelle casse che avrebbero contenuto beni e corredi delle spose e proprio i due frammenti di Bergamo ne sono l'esempio evidente. Provenienti dalla collezione di Giovanni Morelli[14] sono testimonianza di valore dell'opera di Francesco di Stefano, il Pesellino[15]. I due pannelli, sebbene decontestualizzati e ridotti a quadri esaltano sia la perizia del pittore, ben conosciuto come produttore di diversi altri cassoni per le nozze, sia l'intuizione che, più di un secolo prima, Boccaccio aveva avuto rispetto allo stretto e proficuo legame tra parola e immagine in funzione della narrazione profana.

"La storia di Griselda" è la trascrizione per immagini, la straordinaria sintesi visiva della centesima novella che Boccaccio nel *proemio* dedica al "marchese di Sanluzzo".

Fortuna, Amore, Ingegno (secondo Branca) giuocano sulla vita della giovane Griselda. Da umile contadina Fortuna la trasforma in castellana. La sua semplicità fa cadere Gualtieri, Marchese di Saluzzo, preda di Amore. L'Ingegno obbliga Gualtieri a mettere Amore a dura prova. Su tutto trionfe-

[13] Vittore Branca , *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze 1996

[14] Giovanni Morelli (Verona 1816-Milano 1891) fu storico dell'arte, anche se inizialmente studiò scienze naturali in Germania. Elaborò quello che è conosciuto come "metodo morelliano" per formulare attribuzioni di autori di dipinti. Raccolse una collezione d'opere d'arte che legò al Comune di Bergamo, perché fosse annessa alla Pinacoteca Carrara.

[15] Francesco di Stefano (Firenze 1422-1457) rimasto orfano andò a vivere in casa del nonno materno, il pittore Giuliano d'Arrigo, detto il Pesello, da cui apprese i rudimenti della pittura; lavorò nella sua bottega anche per opere artigianali. Fu collaboratore di Filippo Lippi e probabilmente di Beato Angelico, dal quale apprese la tecnica della miniatura. Numerosi dovettero essere i cassoni dipinti daPesellino. e d'altro canto questo genere di pittura, particolarmente importante per lo sviluppo dell'arte profana nell'Italia centrosettentrionale, fu assai diffuso in ambito toscano.

Fig. 4. “Le storie di Griselda” pannello frontale del cassone dipinto da Francesco Pesellino.

rà la virtù della donna che di fronte ad ogni ostacolo saprà sempre dire “Signor mio, io son pronta e apparecchiata, fa di me quello che credi”.

Una citazione piena d’echi salvifici, volta a corroborare l’idea di un percorso destinato a veder trionfare la virtù sovrumana.

Serviamoci del Pesellino per ricordare la storia di Griselda e mettere in luce alcuni fatti. Gualtieri è nobile, ricco, gli piace andare a caccia a uccellare, non ha alcun interesse a mettere su famiglia. I notabili sono preoccupati per la prosecuzione del casato e gli chiedono udienza dibattendo con lui. Pesellino sintetizza in maniera mirabile questo incipit della storia nel riquadro che costituiva il lato corto del cassone di nozze, ed è chiaro che chi aveva commissionato l’oggetto conosceva perfettamente la storia e si sarà divertito a “leggerla” e “raccontarla” mediante le immagini.

Le sequenze dipinte sul pannello frontale, scandite nello spazio con accorgimenti che ricordano le *mansiones* del teatro medievale proseguono la narrazione. Dopo molti tentennamenti Gualtieri decide di cercare una sposa, vuole farlo personalmente, rifiutando consigli, suggerimenti, indicazioni che parenti e amici vogliono dargli. Aveva visto nelle campagne circostanti una fanciulla e aveva deciso che sarebbe stata lei la prescelta. Poiché l’aveva seguita e scrutata a lungo, l’aveva in qualche modo conosciuta e pertanto, a sua insaputa, le fa preparare abiti, gioielli, corona, in modo tale che sposandola potesse dotarla delle sue fortune. Ecco che nel dipinto il marchese esce a cavallo con i suoi falconieri, seguito dai nobili, e si avvia verso la campagna dove incontra la giovane, rozzamente vestita, che stava affrettandosi a tornare a casa dalla fonte da cui aveva attinto l’acqua, perché si era sparsa la voce che Gualtieri sarebbe passato con la sua nuova sposa, e desiderava tanto vederla.

Il marchese le domanda chi è, dove sta andando, la segue e quando è di fronte a suo padre la chiede in moglie; il povero Giannicola non sa cosa deve pensare, Gualtieri si rivolge direttamente a Griselda che risponde “Signore io sono pronta a fare quello che tu mi chiedi”.

Gualtieri le chiede di spogliarsi in casa degli abiti quotidiani e tornata fuori nuda pronuncia le parole del giuramento nuziale. Fortuna e Amore trionfano.

Boccaccio ci racconta poi che il matrimonio è felice, che nascono due figli, che Gualtieri, seguendo Ingegno, decide di mettere a prova la moglie sottraendoglieli, senza alcuna spiegazione. Ancora una volta lei accetta "…sono pronta a fare quello che chiedi". Non basta: la caccia di casa, perché annuncia nuove nozze; le presenta tempo dopo una fanciulla come nuova sposa (in realtà è la figlia che è stata allevata lontano da casa), le chiede di tornare serva ed obbedirla, e Griselda ancora una volta sopporta, mostrando una virtù sovrumana che convince il marito e… tutto torna come prima.

Fortuna, Amore, Ingegno le forze che secondo la visione medievale dominano il mondo e la vita dell'uomo nulla possono di fronte alla magnanimità e alla virtù di una donna.

Certo ci piacerebbe sapere come Pesellino abbia saputo sintetizzare con immagini dipinte quest'ultima complessa parte della novella, dando corpo magari all'Ingegno (perverso?) del marchese Gualtieri, ma ad oggi non sappiamo nulla del terzo pannello del cassone dell'Accademia Carrara di Bergamo.

ERMINIO GENNARO

STUDIUM FUIT ALMA POESIS
GIOVANNI BOCCACCIO (1313 – 1375)

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 27 novembre 2013

Studium fuit alma poesis. Questa la breve iscrizione che Giovanni Boccaccio (Certaldo, 16 giugno 1313 – 21 dicembre 1375) predispose per il suo sepolcro, a testimonianza della passione per le lettere che dominò la sua esistenza, a cominciare dalle prime lezioni avute a Firenze da Giovanni Mazzuoli da Strada che lo accostarono alla poesia dantesca, e poi continuate a Napoli.

Se passiamo in rassegna i titoli delle sue opere, non possiamo certo asserire che furono la mercatura e l'attività bancaria a interessare il Boccaccio, obbligato giovanissimo dal padre nella capitale partenopea in queste funzioni.

Tali esperienze gli sarebbero comunque servite negli anni della piena maturità, ma il soggiorno a Napoli lo mise a contatto con una realtà multiforme, fatta di aristocratici e popolani, di avventurieri e di impostori, con esperienze che feconderanno in lui curiosità intellettuale e spirito di osservazione; soggiorno che gli favorì l'introduzione alla corte angioina presso la quale poté coltivare la sua forte vocazione letteraria frequentando intellettuali di primo piano come il cronista e trattatista Paolino da Venezia, Paolo da Perugia bibliotecario di re Roberto d'Angiò, l'astronomo Andalò da Negro, Giovanni Barrili, Barbato da Sulmona.

Proprio durante i suoi ultimi anni di soggiorno a Napoli, incontrò, a partire dal 1338, Dionigi da Borgo Sansepolcro (1300ca – Napoli, 31 marzo 1342) che ebbe il merito di introdurlo alla lettura delle opere del Petrarca, della cui incoronazione poetica fu promotore, incoronazione alla quale quasi sicuramente Boccacio fu presente, tanto che subito dopo – e siamo nei primi anni quaranta – ne compose l'elogio con il *De vita et moribus Francisci Petracchi*. Ma maestro Dionigi lo accostò anche alle opere di Seneca e di sant'Agostino; quel Dionigi da Borgo Sansepolcro che Boccaccio frequentò soltanto per due anni scarsi ma che egli considerò per sempre poi una specie di tutore intellettuale: "il reverendo mio padre e signore maestro Dionigi", lo ricordò Boccaccio nell'epistola V a Niccolò Acciaiuoli. E infatti il commento di maestro Dionigi ai *Factorum et dictorum memorabilium libri* di Valerio Massimo, ricchissimo di glosse e di citazioni erudite tratte dagli autori più svariati – tra cui Seneca, Cicerone e Livio – era posseduto in copia dal Boccaccio che se ne servì come fonte per la stesura del *Comento* alla

Commedia dantesca e per la composizione della *Genealogia deorum gentilium*.[1]

Napoli restò per sempre nel cuore di Boccaccio, e alla città della sua giovinezza sarebbe tornato volentieri nell'ultima parte della sua vita, ma i due tentativi fatti, nel 1362 e nel 1370, si sarebbero risolti in amare delusioni.

Boccaccio lasciò la città partenopea e tornò a Firenze nel 1340, dove fu impegnato in frequenti missioni per conto della Repubblica Fiorentina, quelle a Ravenna e a Forlì, località dove vivissimo era il ricordo della presenza di Dante, contribuendo ad alimentare in lui il culto già vivo per l'autore della *Commedia*.

All'esperienza della peste nera, che nel 1348 colpì Firenze, nel corso della quale il Boccaccio perse il padre e amici carissimi, seguì immediatamente la composizione del *Decameron*[2]. L'opera ebbe immediata fortuna e si diffuse rapidamente, tanto che risultano codici risalenti agli anni immediatamente successivi con trascrizioni e traduzioni, e come peraltro è testimoniato da Franco Sacchetti (1332ca – 1400) nel "Proemio" al suo *Trecentonovelle* [3].

Sull'opera capolavoro, Boccaccio continuerà l'officina incessante fino alla morte. E su di essa hanno lavorato poi illustri studiosi e critici; e se fino a non molti mesi fa il riferimento ultimo più autorevole era quello a Vittore Branca, ora la recente edizione curata da Amedeo Quondam, Maurizio Fiorilla e Giancarlo Alfano, propone aspetti più disimpegnati e leggeri del testo, nato più per *delectare* piuttosto che per *docere*; una nuova lettura che si discosta da quella di Branca che aveva esaltato nel *Decameron* la classe mercantile, portatrice di un sistema di valori alternativi a quella cortese. Nella recente edizione invece si sottolinea più volte come i mercanti che troviamo nelle novelle facciano tutt'altro che una bella figura e come invece l'autore sia profondamente legato al mondo della corte, quella angioina di Napoli, dove aveva trascorso la sua giovinezza[4].

Nel 1350 Boccaccio fu incaricato da parte dei Capitani di Or San Michele del Comune di Firenze di consegnare dieci fiorini d'oro ad Antonia di Dante, divenuta suor Beatrice, monaca a Ravenna nel monastero di Santo Stefano dell'Uliva.

[1] Il Commento fu conosciuto ed imitato dai successivi commentatori di Valerio Massimo, quali Giovanni Cavallini, Pietro da Monteforte e Luca da Penne. Cfr. Giuseppe Di Stefano, *Dionigi, amico del Petrarca e maestro del Boccaccio*, "Atti dell'Accademia delle scienze di Torino, classe di scienze morali", XCVI (1961-62), pp. 272-314; Antonio Enzo Quaglio, *Valerio Massimo e il "Filocolo" di G. Boccaccio*, in *Cultura neolatina*, XV (1960), pp. 67 n. 45, 71.

[2] Cfr. Vittore Branca – Maurizio Vitale, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2 voll., Venezia 2002.

[3] "E riguardando in fine allo eccellente poeta fiorentino Giovanni Boccacci, il quale descrivendo il libro delle Cento novelle [...] quello è divulgato [...] che infino in Francia e in Inghilterra l'hanno ridotto alla loro lingua".

[4] Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Amedeo Quondam-Maurizio Fiorilla-Giancarlo Alfano, BUR Classici Rizzoli, Milano 2013.

Il suo interesse per Dante era sempre stato vivissimo, ed è proprio in questo periodo che lo troviamo impegnato ad allestire raccolte delle opere in volgare di Dante[5] e a ricostruirne la biografia con il *Trattatello in laude di Dante* a partire dal 1357, sul quale interverrà poi fino alla morte. Le sue tre copie autografe della *Commedia*, il Toledano 104.6, il Riccardiano 1035 e il Chigiano L VI 213, assieme alle *Esposizioni sopra la Comedia* che egli lasciò interrotte al c. XVII dell'*Inferno*, testimoniano il culto che egli ebbe per Dante.

E fu proprio una copia della *Comedia* che egli inviò, tra le altre cose, all'altro suo grande amico e *auctor*, Francesco Petrarca; copia che si chiude con un'ulteriore attestazione di stima per Dante: *Finis adest longi Dantis cum laude laboris,* e con un carme di dedica al Petrarca (l'attuale Vat. Lat. 3199).

Aveva conosciuto il Petrarca dapprima attraverso le sue opere e i suoi cultori quand'era ancora a Napoli, come s'è detto; lo incontrò nella campagna fiorentina nel 1350, mentre il poeta si recava a Roma per il Giubileo. Nella primavera dell'anno successivo Boccaccio trascorse alcune settimane a Padova nella casa del poeta. Ma poi fu ancora suo ospite nel 1359 a Milano, nel 1363 a Venezia, e nel 1360 di nuovo a Padova.

Come è stato osservato dal Billanovich, Boccaccio fu "il più grande discepolo" del Petrarca. Peraltro le affinità fra i due erano notevoli: entrambi provenivano dalla borghesia fiorentina; entrambi cresciuti vicino a corti prestigiose di respiro internazionale, a Napoli Boccaccio, ad Avignone Petrarca; entrambi avevano iniziato studi giuridici poi interrotti; entrambi obbligati a fare i conti con Dante.

I due lavorarono gomito a gomito su testi classici, come testimoniano i manoscritti che recano le postille di entrambi e che Petrarca andava facendo riscoprire a Boccaccio, che accostava autori, già in parte conosciuti, secondo quella sensibilità umanistica propria dell'aretino.

Anche per questi motivi i contatti epistolari divennero sempre più fitti. Alla influenza del Petrarca si deve la trasformazione spirituale che avvenne in Boccaccio che verso il 1361-62, profondamente rattristato dalla morte della figlioletta Violante che aveva avuto nel 1349 da uno dei suoi amori fugaci, si ritirò a Certaldo, stanco della vita cittadina e dei continui turbamenti politici di Firenze.

La casa di Giovanni Boccaccio diventò uno straordinario centro di cultura preumanistica, un cenacolo frequentato dai Salutati, dai Villani, dai Marsili, i fedeli del circolo agostiniano di S. Spirito. Dal suo scrittoio si diffondono per l'Italia e per l'Europa le scoperte di autori come Varrone e Marziale, Tacito e Apuleio, Seneca e Ovidio. Fu da qui che, imparando il greco con il rozzo e irascibile monaco calabrese Leonzio Pilato, Boccaccio affermò

---

[5] Domenico De Robertis, Il "*Dante e Petrarca*" *di Giovanni Boccaccio*, in *Il Codice Chigiano L.V.176 autografo di Giovanni Boccaccio*, Roma 1974, pp. 7-72.

l'ideale legame tra le due grandi culture dell'antichità: quella latina e quella ellenica[6].

Ma anche il volgare fu motivo di amore e di impegno per Boccaccio; ed è anche questa un'altra affinità col suo maestro Petrarca. Come ha osservato Mirko Bevilacqua, Giovanni Boccaccio e Francesco Petrarca stavano già dalla fine degli anni Quaranta e poi per gran parte dei Cinquanta lavorando ai due grandi libri della nostra storia letteraria: il *Decameron* e il *Canzoniere*. Con una differenza tra i due: Boccaccio scriveva e ultimava dal 1349 al 1353 circa il suo romanzo in novelle con grande felicità e successo di pubblico, borghese e mercantile, e alla luce del giorno; Petrarca scriveva, elaborava, ricopiava segretamente con acribia da amanuense professionista la sua storia d'amore per Laura sotto il titolo di *Rerum vulgarium fragmenta*, che definiva '*nugae*', cioè cose di poco conto. Ciascuno continuerà fino alla morte, e cioè fino al 1374 per Petrarca e al 1375 per Boccaccio, a scrivere e riscrivere il proprio manoscritto. Con la sola differenza che i manoscritti del *Decameron* circolavano ormai a centinaia, mentre le rime petrarchesche rimanevano ben custodite nello scrittoio di Arquà.

Del resto è noto come il Petrarca disdegnasse il volgare e Boccaccio, per "convertirlo", o fingendo di volerlo convertire, gli inviò, dopo più di vent'anni che si frequentavano, una copia del suo *Decameron*. Petrarca nel marzo del 1373 scrisse una lettera all'amico e collega Giovanni (*Seniles XVII 3*):

> Mi sono visto recapitare, non so da dove né in che modo, un tuo libro che, come credo, componesti nel nostro volgare al tempo della giovinezza. Se dicessi di averlo letto mentirei: il volume era davvero grosso, destinato al volgo e in prosa. Gli ho dato un'occhiata, come fa il viaggiatore frettoloso che si guarda intorno qua e là senza fermarsi. Mi sono divertito nello scorrerlo; e se mi sono imbattuto in qualche eccesso di licenziosità, ti scusavo per l'età che avevi allora, per lo stile, per la lingua, per l'inconsistenza dell'argomento e dei futuri lettori. Ha grande importanza il pubblico per il quale si scrive, e la diversità dello stile è giustificata dalla diversa mentalità di chi scrive.

Ovviamente tutto ciò è scritto in latino. E subito capiamo, continuando la lettura, che Petrarca sta clamorosamente mentendo. Per prima cosa non è possibile, anche per un letterato alieno alle letture in volgare, che Petrarca prima del 1373 non avesse avuto mai notizia e curiosità di un'opera ormai 'di massa' come il *Decameron*, soprattutto scritta da un amico verso il quale aveva grande stima. In secondo luogo, ammesso che soltanto allora avesse avuto tra le mani una copia del *Decameron*, non è credibile che non avesse elementi di giudizio definitivo "dal momento che – sono parole di Petrarca – non mi sono affatto applicato a un'attenta lettura", dichiarando candidamente: "ho ispezionato con maggiore cura l'inizio e la fine del libro". E viene colpito dalla fattura "dell'ultima novella di gran lunga differente dalle

[6] Per tutta la scheda biografica cfr. Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca. Milano, Mondadori, 1998. Vol. I, pp. IL – LIX

precedenti”. E così decide – geniale operazione di riconversione e rilettura dell’opera decameroniana – di riscrivere e tradurre in latino la Griselda. Con un titolo che è tutto un programma di interpretazione ideologica ed estetica: *De insigni obedientia et fide uxoria*. E l’interpretazione della Griselda peserà in modo determinante nella storia della critica decameroniana, nel bene e nel male. Nel bene, perché la traduzione latina della novella aprirà le porte della lettura e della fama nel mondo letterario e umanista; nel male, perché la lettura petrarchesca condizionerà per secoli l’interpretazione della Griselda e di tutto il *Decameron*.

Giovanni Boccaccio muore a Certaldo il 21 dicembre 1375. Sembra che egli stesso abbia confezionato l’epigrafe da porre sulla sua tomba:

Hac sub mole iacent cineres ac ossa Iohannis,
mens sedet ante Deum meritis ornata laborum
mortalis vite; genitor Boccaccius illi,
patria Certaldum, studium fuit alma poesis[7].

Sotto questa pietra giacciono le ceneri e le ossa di Giovanni,
l’anima sta davanti a Dio ornata dei meriti dei travagli
della vita mortale; gli fu padre Boccaccio,
gli fu patria Certaldo, suo impegno precipuo la divina poesia.

---

[7] *Carmina*, a c. di G. Velli, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio,* a c. di V. Branca, vol. 5.1, Milano 1992, p. 454.

CRISTINA CAPPELLETTI

«SOTTO CERTA LEGGE RISTRETTI RAGIONATO ABBIAMO». *ÈTHOS* E *NÓMOS* NEL «DECAMERON»

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 27 novembre 2013

Carlo Dionisotti, in un saggio celeberrimo, rilegge la storia della letteratura italiana, e la storia dei suoi autori, dalle origini sino alla Rivoluzione francese, attraverso le categorie di chierici e laici; all'interno di tale percorso, Boccaccio si colloca in una posizione ibrida. È innegabile che «l'autore del *Decameron* e di altre opere che insieme così bene riflettono ancora i gusti e gli ideali di una società laica e la tradizionale repulsione dei laici alle malefatte e agli abusi dei chierici, non poté o non volle nella pratica della vita adattarsi ai rischi e agli oneri di quella società laica e finì col cercare sicurezza e riposo nello stato clericale».[1] Ma è altresì rispondente al vero che, almeno per buona parte della sua vita,[2] Boccaccio si collocò in quella schiera di autori laici, letterati per passione più che per professione, la cui cultura era saldamente ancorata a studi giuridici, come ricorda sempre Dionisotti: «nel suo trapasso dalla Sicilia all'Italia il continuo sviluppo di una nuova letteratura appa[re] in gran parte dovuto [...] all'iniziativa di laici educati allo studio e alla pratica delle leggi, a giudici e notai».[3]

La condizione di vita 'sdoppiata' non doveva però essere una novità per Boccaccio, dal momento che già negli anni giovanili, a Napoli, si barcamenava «tra lo scugnizzo "Jannetta di Parisse" e il dotto abate "Ja' Boccaccio"», dividendo la propria giornata «tra il banco del mercante e la frequentazione delle biblioteche e della scuola di diritto canonico»,[4] dove poté avvalersi del magi-

---

[1] CARLO DIONISOTTI, *Chierici e laici*, a cura di Roberto Cicala, con una lettera di Delio Cantimori, Novara, Interlinea, 1995, pp. 31-32.

[2] Non vi sono documenti precisi che attestino l'anno esatto in cui Boccaccio abbandonò lo stato laicale; nel 1360 lo troviamo già chierico da qualche tempo, che aspira, pare, come l'amico Petrarca, a un beneficio di chiesa; di certo, però, non poteva esserlo prima del 1355, quando ancora compare nei documenti dell'ufficio di Condotta come «laicus». Nel 1360, invece, doveva essere chierico già da qualche tempo, se Innocenzo VI, definendolo «clerico florentino», gli concedeva ampia dispensa «super defectu natalium quem pat*itur*, de soluto genitus et soluta» (VITTORE BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze, Sansoni, 1977, pp. 109, 118-119). GIUSEPPE BILLANOVICH, *Il chierico Giovanni Boccaccio*, in ID., *Restauri boccacceschi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, pp. 167-180, ricordava invece il 1351 come termine *post quem*, in virtù della presenza di Boccaccio nei registri delle «soluzioni» dei camerlenghi del Comune tra i «discreti viri... laici», ben distinti dai «religiosi viri».

[3] C. DIONISOTTI, *Chierici e laici*, cit., p. 27.

[4] LUCIA BATTAGLIA RICCI, *Diritto e letteratura: il caso Boccaccio*, in *Studi di onomastica e lettera-*

stero di un altro poeta-giurista, Cino da Pistoia. Di questa doppia natura della formazione di Boccaccio, quella mercantile e quella giuridica, si riscontrano tracce più o meno evidenti nel *Decameron*; se l'aspetto mercantile emerge in maniera preponderante, tanto da spingere i critici a definire icasticamente la raccolta di novelle come un'epopea dei mercanti,[5] il sostrato giuridico della formazione giovanile di Boccaccio emerge invece in maniera più discreta, disseminata qua e là in novelle non sempre tra le più celebri.

Sembrerebbe essere questo il caso della novella di Madonna Filippa (VI, 7), scolasticamente pochissimo, per non dire affatto, frequentata e di rado presa in esame anche nell'ambito degli studi più specificamente dedicati al *Decameron*, almeno fino all'ultimo decennio.[6] La fortuna più recente di questa novella, infatti, procede di pari passo con la diffusione degli studi dedicati a *Law and Literature*, che nei paesi anglosassoni sono da alcuni decenni parte integrante della formazione dei giuristi nelle più avanzate *Law Schools*.[7] Anche in Italia, negli ultimi decenni, sono stati avviati studi relati-

tura offerti a Bruno Porcelli, a cura di Davide de Camilli, redazione di Alessio Bologna, Pisa-Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, 2007, pp. 69-84: 69 (il saggio, con minime varianti, è stato poi pubblicato col titolo *La formazione giuridica di Boccaccio e il libro di novelle*, in Ead., *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Ravenna, Longo, 2013, pp. 116-133). Sulla costruzione dell'autobiografia intellettuale di Boccaccio e sui depistamenti che egli effettua attraverso la creazione di *alter ego* letterari, si veda il saggio, sempre di Lucia Battaglia Ricci, *Maschere d'autore per l'autore del «Decameron»*, in *«In quella parte del libro de la mia memoria». Verità e finzioni dell'«io» autobiografico*, a cura di Francesco Bruni, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 103-120.

[5] Vittore Branca, *L'epopea dei mercanti*, in Id., *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1990, pp. 134-164.

[6] A solo titolo di esempio, si possono ricordare alcune analisi della novella, non tutte, però, strettamente connesse con gli aspetti giuridici che da essa emergono: Ottavio Besomi, *Uno statuto violato (Boccaccio, Dec. VI 7)*, in *Un inquieto ricercare. Scritti offerti a Pio Caroni*, a cura di Giorgio Di Biasio, Aldo Foglia, Roy Garré, Stefano Manetti, Bellinzona, Casagrande, 2004, pp. 97-103; Nella Giannetto, *Madonna Filippa tra «casus» e «controversia»*, «Studi sul Boccaccio», 32, 2004, pp. 81-100; L. Battaglia Ricci, *Bartolomea, Ghismonda e madonna Filippa* e *Una donna a giudizio: le ragioni della difesa*, in Ead., *Diritto e letteratura: il caso Boccaccio*, cit., pp. 76-77 e 80-83; Susanna Barsella, *Il riso dei padri. Il caso di Madonna Filippa (Dec., VI, 7)*, «Humanistica», 4/2, 2009, pp. 13-22; Tatiana Korneeva, *Law and Women's Rights in Boccaccio's Decameron: Madonna Filippa vs. Antigone*, «Comparatio», 4/2, 2012, pp. 225-238; Pia Claudia Döering, *Madonna Filippa chiamata in giudizio. Diritto naturale e diritto positivo nel «Decameron»*, in *Giovanni Boccaccio. Tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, a cura di Antonio Ferracin e Matteo Venier, Udine, Forum, 2014, pp. 435-447. Meno focalizzato sui risvolti giuridici della novella è invece il contributo di Roberta Morosini, *'Bone eloquence' e mondo alla rovescia nel discorso 'semblable a la reisun' nella novella di Madonna Filippa («Decameron» VI.7)*, «Italica», 2000, 1, pp. 1-13.

[7] Gli studi sistematici di "Diritto e letteratura", riconosciuti come orientamento critico e non solo come esperienza saltuaria, nascono per convenzione nel 1973, anno di pubblicazione del saggio di James Boyd White, *The Legal Imagination. Studies in the Nature of Legal Thought and Expression* (Boston, Little, Brown & Co., 1973). Nell'opera l'autore sostiene che lo studio della letteratura sarebbe fondamentale per il *curriculum* di studi del giurista in quanto «gli studi letterari avrebbero qualcosa di particolare da dire sul diritto e sull'interpretazione giudiziale». Una panoramica sullo *status* degli studi di *Law and Literature*, con precisi riferimenti all'esperienza italiana, si legge nel saggio di Maria Paola Mittica, *Diritto e letteratura in Italia. Stato dell'arte e riflessione sul metodo*, «Materiali per una storia della cultura giuridica», 2009, 1, pp. 3-29.

vi a "Giustizia e letteratura", "Diritto e letteratura", studi interdisciplinari che esaminano le relazioni tra i campi del diritto e della letteratura in maniera comparativa.[8]

Di norma questo genere di studi affrontano due prospettive complementari: gli aspetti letterari ed estetici del diritto e le maniere in cui esso viene raffigurato in opere letterarie. Ad occuparsene sono infatti due tipi di approcci: quello che studia il diritto *come* letteratura (*Law as literature*) e quello che indaga il diritto *nella* letteratura (*Law in literature*).[9] Il tema della giustizia e del diritto attraversa tutta la letteratura, in modi e forme diversi; in alcune tragedie greche le argomentazioni dei personaggi potrebbero sembrare più adatte a un verbale processuale o a un trattato giuridico che non a un'opera drammatica (si pensi, per citare solo un esempio tra i più noti, ad Antigone, che si appella alle leggi umane e divine, rivendicando il diritto di seppellire il fratello).

Il caso di Madonna Filippa ricade, non vi è dubbio alcuno, nel filone di studi dedicato a *Law in Literature*, dal momento che la novella ha come principale argomento uno «statuto, nel vero non men biasimevole che aspro» (VI, 7, 4),[10] in vigore nella sola terra di Prato, il quale prescriveva la condanna a morte sul rogo per le donne colte in flagranza d'adulterio. Madonna Filippa, «una gentil donna e bella e oltre a ogni altra innamorata» (5) viene scoperta dal marito tra le braccia di Lazzarino de' Guazzagliotri, e per questo il consorte la trascina in giudizio, per far valere, appunto, i propri diritti e lavare con il sangue l'offesa subita, come suolsi dire in questi casi. La novella, piuttosto breve, come del resto quasi tutte quelle incluse nella

[8] Nel 2008, è nata l'Associazione Italiana Diritto e Letteratura (AIDEL); l'anno successivo, a Bologna, si è tenuto il primo convegno dell'Italian Society for Law and Literature (ISLL). Sempre nel 2009, il Centro Studi "Federico Stella" sulla Giustizia penale e la Politica criminale (CSGP) dell'Università Cattolica del Sacro Cuore ha inaugurato un ciclo di seminari dedicati a "Giustizia e letteratura (Law and Literature)", che si svolge con cadenza annuale e che ha già visto la pubblicazione dei risultati di queste indagini nei volumi *Giustizia e letteratura*, a cura di Gabrio Forti, Claudia Mazzucato, Arianna Visconti, con il Gruppo di Ricerca del Centro Studi "Federico Stella" sulla giustizia penale e la politica criminale, Milano, Vita e Pensiero, 2012-2014, 2 voll.

[9] Per la definizione e la delimitazione di questo indirizzo di studi è necessario fare riferimento a una bibliografia anglosassone, prima che italiana; oltre a rimandare all'articolo di M. P. Mittica, *Diritto e letteratura in Italia. Stato dell'arte e riflessione sul metodo*, cit., per indicazioni bibliografiche più esaustive, si segnalano almeno gli studi di Ian Ward, *Law and literature. Possibilities and perspectives*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995; *Law and Literature. Text and Theory*, edit by Lenora Ledwon, London-New York, Routledge, 1996; Arianna Sansone, *Diritto e letteratura. Un'introduzione generale*, Milano, Giuffrè, 2001.

[10] Per il testo delle novelle del *Decameron*, mi rifaccio all'edizione curata da Vittore Branca nella collana *Tutte le opere di* Giovanni Boccaccio, Milano, Mondadori, 1976, vol. IV; per affiancare l'ancor valido commento alle novelle di Branca e per una bibliografia aggiornata si è invece fatto riferimento alla recente edizione con introduzione, note e repertorio di *Cose (e parole) del mondo* di Amedeo Quondam, testo critico e nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla, Schede introduttive e notizia bibliografica di Giancarlo Alfano, Milano, bur, 2013.

sesta giornata,[11] è per la più parte occupata dal dibattimento in tribunale, durante il quale il podestà, vedendo la donna «bellissima e di maniere laudevoli molto e [...] di grande animo» (11), cerca di salvarla dalla pena – forse percepita anche da lui come ingiusta – spingendola a non confessare il reato, nella speranza di potersi così mettere al riparo da un destino di morte.[12] La donna, di tutt'altro avviso, è invece pronta a dichiararsi colpevole, non senza però pronunciare un'arringa che nulla ha da invidiare all'*ars loquendi* giuridica.

Baratto ritiene, a ragione, che nella difesa di Madonna Filippa bene si esplichi «l'arringa [...] del Boccaccio in difesa delle "donne tapinelle"», di quelle cioè che, come si legge nel cappello introduttivo della VIII, 1, meritano un giudizio non troppo severo, dal momento che rinunciano alla propria castità riconoscendo le «forze grandissime» dell'amore (4).[13] Tralasciando la riflessione, forse anche troppo scontata, che molti dei personaggi creati da Boccaccio, e non solo nel *Decameron*, sono *alter ego* dell'autore, o almeno sono voce delle idee dell'autore, ciò che qui interessa mettere in luce è invece il fatto che la difesa di Madonna Filippa ottiene il duplice risultato di scagionarla da ogni accusa e di far modificare lo statuto «non men biasimevole che aspro».[14] Se la battuta di spirito fa assolvere la protagonista dalle

---

[11] Michelangelo Picone, *Leggiadri motti e pronte risposte: la sesta giornata*, in *Introduzione al «Decameron»*, a cura di Michelangelo Picone e Margherita Mesirca, Firenze, Cesati, 2004, pp. 163-186. Le novelle della sesta giornata, eccezion fatta per la decima, quella di Dioneo, che, come del resto avviene nelle altre giornate, si sottrae alle norme narrative in uso presso gli altri novellieri, sono tra le più brevi dell'intera raccolta, perché si riducono all'iniziativa di un soggetto protagonista, innescata dalla provocazione di un oppositore. Vi è inoltre una sorta di mimesi tra la *brevitas* dei motti di spirito e delle facezie che sono l'argomento della giornata e la forma narrativa (*narratio brevis*) adottata dalla brigata in questa giornata. Sarebbe come dire che l'argomento, la battuta di spirito fulminante, e per sua natura breve, avesse una sorta di attrazione modale sulla narrazione delle singole novelle.

[12] Come bene sottolinea N. Giannetto, *Madonna Filippa tra «casus» e «controversia»*, cit., p. 86, la novella ripropone esattamente le dinamiche di una vera e propria azione giudiziaria, che vede il podestà nelle vesti di pubblico ministero e giudice allo stesso tempo, il marito è invece l'accusatore e il principale testimone, e la donna riveste il doppio ruolo di accusata e avvocato difensore. Se la retorica della novella ha, come mette in rilievo Besomi, un andamento binario, il doppio ruolo rivestito dai protagonisti non fa altro che rimarcarlo (O. Besomi, *Uno statuto violato (Boccaccio, Dec. VI 7)*, cit.). Va inoltre ricordato che sempre la Giannetto dimostra come la novella riprenda lo schema della controversia senechiana, anche nell'ordine con cui parlano i personaggi: la *declamatio*, cioè il vero e proprio momento della controversia, prevedeva, infatti, «l'enunciazione della legge (*inscriptio legi*) e il *thema*, abbiamo dunque l'*accusa*, la *difesa dell'imputata*, l'*intervento di un testimone* (un accusatore-testimone che si trasforma in testimone a favore), il *giudizio* (quest'ultimo non sempre presente nelle controversie)» (pp. 96-97).

[13] Mario Baratto, *Realtà e stile nel Decameron*, Vicenza, Neri Pozza, 1970, p. 58. Con Baratto va per altro sottolineato come la difesa delle «donne tapinelle» sia in realtà preceduta da una accorata difesa della castità.

[14] Si badi bene, però, che gli statuti sono, per loro stessa natura, flessibili, in continua evoluzione e trasformazione, appartengono infatti al diritto particolare, cosa ben diversa dallo *ius commune*, cioè dal diritto romano e da quello canonico. Benché nell'ordinamento giuridico medievale il diritto particolare fosse preponderante rispetto allo *ius commune*, era in realtà opinione diffusa che il diritto canonico e quello romano, pur essendo più generalisti e quindi mag-

accuse di adulterio, non senza il condivisibile stupore del marito, «di così matta impresa confuso» (19), le giuste riflessioni della donna su coloro che redigono le leggi e sui criteri con cui le rendono più o meno universali – come già ricordato – comporta una revisione dello statuto, definito in ultima istanza «crudele» (18); esso rimarrà in vigore, però, nei casi di meretricio. Le osservazioni di Madonna Filippa hanno una validità che trascende i tempi e i luoghi dell'azione, vi si potrebbe quasi leggere una sorta di prefigurazione del contratto sociale rousseauviano, dal momento che, si dice, «le leggi deono esser comuni e fatte con consentimento di coloro a cui toccano» (13). Oltre a non aver interpellato le dirette interessate al momento di stabilire questa legge, essa risulta per altro essere fortemente discriminante, considerato che riguarda solo le «tapinelle donne» (15), mentre non lede in alcun modo gli uomini, che ne sono stati per altro gli estensori.

In questa novella Boccaccio pare mettere particolarmente a frutto le proprie competenze giuridiche, anche se gli esiti del processo sono a dir poco paradossali: la morale che si può desumere, in questo caso, è che un buon eloquio vale più delle leggi e del diritto: esso infatti riesce a scardinare una legge, anche se questa – come più volte ribadito nel testo della novella – è a dire il vero ingiusta. Va per altro messo in rilievo, accanto all'indubbio potere di cui viene investita la parola nel *Decameron*,[15] che la difesa di madonna Filippa dalle accuse di adulterio non ha una matrice letteraria, come nel ben più noto caso della Francesca da Rimini dantesca, ma rispecchia perfettamente la prassi del dibattito forense medievale. L'attualissima riflessione sulle «leggi [che] deono esser comuni e fatte con consentimento di coloro a cui toccano», infatti, è argomento insito nel pensiero giuridico medievale: «quod omnes tangit ab omnibus approbari debet», anche se poi l'estensione che ne fa la protagonista al proprio caso specifico ha in realtà l'esito di rendere ancor più paradossale la sentenza.[16]

La novella di madonna Filippa, nella sua lettura di *casus* giudiziario, non fa altro che ribadire l'importanza delle leggi nel *Decameron*. Benché non vi siano altre novelle che, al pari di questa, palesino gli interessi di Boccaccio nei confronti delle questioni che pertengono le leggi, le loro infrazioni e, di conseguenza, i rischi giudiziari ad esse conseguenti, è però innegabile che il ruolo delle leggi sia fondamentale sia in relazione al *corpus* delle novelle, sia – e in misura forse anche maggiore – per quanto concerne la cornice.

Sin dal proemio, infatti, Pampinea, la più avveduta tra le giovani, propone alle compagne di lasciare Firenze non tanto, o non solo, per il rischio di contagio, quanto piuttosto per il caos che il dilagare del morbo porta con sé:

giormente soggetti all'interpretazione di quanto non fossero le leggi particolari, come appunto gli statuti, avessero maggiore autorevolezza. Pone l'accento sulla natura piuttosto effimera degli statuti anche Giuseppe Mazzotta, *The World at Play in Boccaccio's Decameron*, Princeton, Princeton University Press, 1986, p. 231.

[15] Cfr. Giorgio Barberi Squarotti, *Il potere della parola. Studi sul «Decameron»*, Napoli, Federico & Ardia, 1983.

[16] L. Battaglia Ricci, *Diritto e letteratura: il caso Boccaccio*, cit., pp. 81-82.

> E in tanta afflizione e miseria della nostra città era la reverenda auttorità delle leggi, così divine come umane, quasi caduta e dissoluta tutta per li ministri e essecutori di quelle, li quali, sì come gli altri uomini, erano tutti o morti o infermi o sì di famiglie rimasi stremi, che uficio alcuno non potean fare; per la qual cosa era a ciascun licito quanto a grado gli era d'adoperare. (Intr. I, 23)[17]

Il venire meno di «ministri e essecutori» ha fatto sì che la Legge, il *nómos*, venisse meno, a discapito anche dell'*èthos*,[18] dal momento che molti tra i superstiti si sentono autorizzati a fare, come abbiamo appena letto, «quanto a grado gli era», ben lungi, però, dal tassiano «s'ei piace, ei lice» (*Aminta*, atto I, v. 681). La scena abbozzata da Pampinea, infatti, nulla ha a che spartire con l'età dell'oro, è invece il trionfo della morte e della disperazione, la negazione di ogni regola del vivere civile, il venir meno dell'ordine precostituito a favore di un caos da cui – pare – non ci siano vie d'uscita. L'assenza di chi amministra le leggi ha conseguenze sia di ordine giuridico che morale; anche gli esiliati per delitti di varia natura («per li loro difetti») sono rientrati in città, dal momento che «gli essecutori di quelle» leggi sono «o morti o malati» (*Intr*. I, 57). Neppure le leggi religiose – "divine" dice Pampinea – trovano luogo in questa sorta di terrena città di Dite, visto che «ancora le racchiuse ne' monisteri, faccendosi a credere che quello a lor si convenga e non si disdica che all'altre, rotte della obedienza le leggi, datesi a' diletti carnali, in tal guisa avvisando scampare, son divenute lascive e dissolute» (62).[19]

Il caos, quindi, sarebbe uno dei principali moventi dell'allontanamento delle giovani da Firenze, le quali, venuti meno ormai quasi tutti i parenti, non hanno nessuno che si prenda cura di loro e, al tempo stesso, non possono vivere nell'illusione di essere meno esposte al pericolo degli altri. L'unica soluzione, a questo punto, è abbandonare la città infetta, per ovviare sia alla malattia fisica che a quella che intacca e corrompe i costumi mo-

[17] I medesimi concetti verranno poi ripresi, in forma leggermente diversa, nell'allocuzione di Pampinea alle donne.

[18] Con νομός si intende naturalmente la legge, la norma giuridica; ἦθος indica invece il «costume, norma, regola di vita, che guidano l'uomo, la società, le istituzioni» (Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, utet, 1962, vol. V, p. 495).

[19] A distanza di oltre cinque secoli, un altro evento catastrofico porterà le «racchiuse ne' monasteri» a condurre una vita tutt'altro che monastica: nella verghiana *Storia di una capinera*, infatti, l'epidemia di colera e il rischio troppo alto di contagio porterà gli ordini monastici a rimandare alle proprie famiglie le converse, ivi inclusa la protagonista. L'evento luttuoso, in questo caso, però, verrà interpretato dalla protagonista in chiave positiva: «Benedetto colera che mi fa star qui, in campagna!»; anche se poi l'aver assaporato la libertà e la vita mondana renderà ancor più difficile da accettare il ritorno in convento e la forzata monacazione. La medesima benedizione di un evento tragico si riscontra anche nel romanzo che ispirò a Verga la *Storia di una capinera*, e cioè *I misteri del chiostro napoletano* dalla ex monaca Enrichetta Caracciolo, che scriveva infatti: «Benedetti i terremoti, che mi danno il contento di rivederti, e darti un altro addio». Cfr. Gian Paolo Marchi, *Per un saggio su Giovanni Verga*, Verona, Libreria editrice Universitaria, 2002, pp. 96-97.

rali, per questo Pampinea propone l'allontanamento: «io giudicherei ottimamente fatto che noi, [...] sì come molti innanzi a noi hanno fatto e fanno, di questa terra uscissimo; e, fuggendo come la morte i disonesti essempli degli altri, onestamente a' nostri luoghi in contado, de' quali a ciascuna di noi è gran copia, ce ne andassimo a stare» (65). Il concetto viene ribadito e sintetizzato da Pampinea con la massima: «non si disdice più a noi l'onestamente andare, che faccia a gran parte dell'altre lo star disonestamente» (72).

La crucialità del tema delle leggi, e della loro temporanea assenza in Firenze, inoltre, viene ribadita anche nella *Conclusione* della sesta giornata, quando a parlare è Dioneo, il narratore più giovane, quello che – per una infrazione alla legge del narrare (su cui avremo modo di tornare in seguito) – ha facoltà di discostarsi dall'argomento proposto o di reinterpretarlo in maniera originale.[20] La sua proposta di novellare, il giorno successivo, sotto il suo reggimento, di «quante e quali beffe le maritate ancora facessero à mariti» (*Concl*. VI, 5), pare ad alcune delle donne sconveniente e disdicevole, tanto che lo esortano a mutare parere. Egli, però, riesce a mostrare come, nonostante la situazione di caos in cui si trovi a vivere, la brigata è riuscita a non lasciarsi corrompere dagli esempi negativi che pure il dilagare del morbo offriva in larga misura; e, di conseguenza, neppure il favellare di novellette poco oneste potrà in alcun modo intaccare il loro vivere onestamente:

> Or non sapete voi che, per la perversità di questa stagione, li giudici hanno lasciati i tribunali? le leggi, così le divine come le umane, tacciono? e ampia licenzia per conservar la vita è conceduta a ciascuno? Per che, se alquanto s'allarga la vostra onestà nel favellare, non per dover con l'opere mai alcuna cosa sconcia seguire ma per dar diletto a voi e a altrui, non veggio con che argomento da concedere vi possa nello avvenire riprendere alcuno. Oltre a questo la nostra brigata, dal primo dì infino a questa ora stata onestissima, per cosa che detta ci si sia non mi pare che in atto alcuno si sia maculata né si maculerà con l'aiuto di Dio. (*Concl*. VI, 11)

[20] Della questione rende ampiamente conto il saggio di Emma Grimaldi, *Il privilegio di Dioneo. L'eccezione e la regola nel sistema «Decameron»*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1987. In taluni casi, più che di un vero e proprio allontanamento dal tema proposto, si tratta in realtà di una libera interpretazione, come nel caso della novella di Pietro di Vinciolo (V, 10), dove in effetti si tratta di un amore a lieto fine, almeno così lascia intravedere la novella, nella quale, però, il *ménage à trois* stravolge il senso di "lieto fine" che aveva connotato le precedenti novelle. Anche nella giornata successiva il tema del «motto leggiadro», «della pronta risposta», ha una declinazione del tutto originale: la novella di frate Cipolla (VI, 10), infatti, si segnala per la sua estensione, in una giornata connotata dalla *brevitas*; inoltre, non si chiude con una risposta immediata e fulminea, con una battuta di spirito che trafigge l'interlocutore, risolvendo d'improvviso una situazione speciosa. Nella novella l'*ars loquendi* del frate è sottomessa alla sua prontezza di spirito e alla capacità di reagire alla burla della sostituzione della penna dell'arcangelo Gabriello; trovando nella teca non la reliquia, ma dei carboni, il frate convince i fedeli della provvidenzialità dello scambio (nell'approssimarsi della festa di s. Lorenzo, Dio ha guidato la mano del religioso nel fatidico scambio, perché il culto del santo venisse ravvivato).

Dioneo, in questo caso, guida e indirizza le compagne, come è giusto che un uomo faccia; le sette fanciulle che si ritrovano insieme in apertura del *Centonovelle*, infatti, si rendono conto che un ostacolo si frappone tra loro e il raggiungimento della salvezza: le donne, per loro natura e per statuto giuridico, non possono infatti essere sufficienti a loro stesse; la natura, le usanze e le stesse leggi, fatte per il bene e la tutela di ciascuno, impongono infatti che esse siano sottoposte all'«altrui governo». Non è quindi un caso che, dopo il lungo discorso di Pampinea, Filomena ponga freno all'adesione entusiastica delle compagne al progetto, mettendo proprio l'accento sulla necessità di avere con loro qualche uomo, che possa guidarle e consigliarle al meglio: «non ce n'ha niuna sì fanciulla, che non possa ben conoscere come le femine sien ragionate insieme e senza la provedenza d'alcuno uomo si sappiano regolare. [...] Veramente gli uomini sono delle femine capo e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine» (*Intr*. I, 37-38). Analogamente anche Emilia, nella giornata del suo reggimento, farà precedere alla propria novella un breve discorso sulla natura delle donne, impossibilitate a reggersi da sole e poste sotto la tutela maschile (di padri, mariti e fratelli) dalle leggi, che perseguono il bene comune:

> E quando a questo le leggi, le quali il ben comune riguardano in tutte le cose, non ci ammaestrassono, e l'usanza, o costume che vogliamo dire, le cui forze son grandissime e reverende, la natura assai apertamente cel mostra, la quale ci ha fatte ne' corpi dilicate e morbide, negli animi timide e paurose, nelle menti benigne e pietose, e hacci date le corporali forze leggieri, le voci piacevoli e i movimenti de' membri soavi: cose tutte testificanti noi avere dell'altrui governo bisogno. E chi ha bisogno d'essere aiutato e governato, ogni ragion vuol lui dovere essere obediente e subgetto e reverente al governator suo: e cui abbiam noi governatori e aiutatori se non gli uomini? Dunque agli uomini dobbiamo, sommamente onorandoli, soggiacere; e qual da questo si parte, estimo che degnissima sia non solamente di riprension grave ma d'aspro gastigamento. (IX 9, 5)

L'argomentazione e la successiva novella, che a ragione si può ascrivere alla tradizione misogina, diverte i tre giovani, ma convince poco le ragazze («Questa novella dalla reina detta diede un poco da mormorare alle donne e da ridere a' giovani», IX 10, 2). Il re Salomone, personaggio celeberrimo per l'acume e l'assennatezza con cui amministra la giustizia, consiglia, infatti, a Gioseffo, che ha una moglie «più che altra femina ritrosa e perversa» (IX, 9, 12), di andare al Ponte dell'oca, dove egli vede un mulattiere vincere la ritrosia del proprio mulo a forza di bastonate. Gioseffo, seguendo tale *exemplum*, pone fine alle bizze della propria moglie con un «baston tondo d'un querciuolo giovane» (28), dando così ragione al proverbio che recita: «Buon cavallo e mal cavallo vuole sprone, e buona femina e mala femina vuol bastone» (8).

L'*argumentum* della storiella misogina potrebbe sembrare in certo modo stridente con quelli delle novelle delle precedenti giornate, la settima intera-

mente consacrata alle beffe muliebri ai danni dei consorti e l'ottava dedicata alle beffe *tout court*, ma con un piccolo manipolo di novelle dedicate a beffe ordite da donne a danno degli uomini. La giornata si conclude con la storia di una donna di malaffare che, nel tentativo di derubare il mercante toscano Salabaetto di cinquecento fiorini, in realtà viene da lui raggirata e – ripagata con la sua stessa moneta – finisce col perderne mille.[21] La novella misogina di Emilia potrebbe avere come bersaglio proprio quelle «femine [...], le quali, da chi non le conosce, sarebbono e son tenute grandi e onestissime donne» (VIII 10, 7), dato che anche la moglie di Gioseffo, pur non essendo incline a mettere in atto sotterfugi a fine di lucro, appare bizzosa, capricciosa e ingiusta nei confronti del marito.

Mi riconduco al tema principale: constatata la necessità di trovare degli uomini che possano, secondo quanto prescrive Natura, ordinare e condurre la loro vita lontano da Firenze, le fanciulle, assistite dalla Fortuna, si imbattono in tre «discreti giovani e valorosi», che si trovano in quel luogo alla ricerca di tre delle medesime ragazze, di cui sono innamorati. Neifile manifesta il proprio timore in merito al fatto che possa sembrare disdicevole la convivenza tra uomini e donne, non accomunati da vincoli di parentela o da legami istituzionalmente riconosciuti. Filomena rassicura l'amica, e quante ne condividessero i timori, sull'onestà dei presenti e di come l'agire nel giusto li scagioni da ogni sospetto e renda vana ogni maldicenza al riguardo: «là dove io onestamente viva né mi rimorda d'alcuna cosa la coscienza, parli chi vuole in contrario; Iddio e la verità l'arme per me prenderanno» (*Intr*. I, 85). Ciò detto, nessun ostacolo si frappone tra il progetto della brigata e la sua realizzazione; vengono quindi concertati i modi e i tempi della partenza, che li porta ad allontanarsi dalla «città tribolata» già il giorno successivo.

Del resto, come bene sottolinea Döering, la decisione dei giovani di rifugiarsi in campagna è avvallata, oltre che da ragioni di ordine pratico e morale, anche dal diritto naturale, secondo cui è necessario preservare la propria vita, come bene mettono in rilievo, ancora una volta, le parole di Pampinea: «Natural ragione è, di ciascuno che ci nasce, la sua vita quanto può aiutare e conservare e difendere» (*Intr*. I, 53).[22]

Arrivati in villa, ciò che urge è cominciare a porre la basi per ricostruire quell'ordine che la peste, facendo venire meno le leggi e chi le amministra, ha irreparabilmente stravolto. Pur sposando il proposito di Dioneo di trovare un passatempo dilettevole, perché venga esorcizzato il pensiero di ciò

---

[21] La giovane «ciciliana» Jancofiore richiama, per certi versi, la «giovane ciciliana bellissima», Fiordaliso, che deruba (ma forse sarebbe disposta anche a far di peggio!) il povero Andreuccio da Perugia. Il nome gentile, un nome di fiore, e l'aspetto aggraziato sono in netto contrasto con l'animo pravo e votato alla frode delle due giovani bellissime; del resto le due novelle paiono dover confermare la massima che Dioneo proferisce proprio in apertura della novella di Salabaetto, secondo cui in Sicilia ci sarebbero «assai femine del corpo bellissime ma nemiche dell'onestà, le quali, da chi non le conosce, sarebbono e son tenute grandi e onestissime donne» (VIII 10, 7).

[22] P. C. Döering, *Madonna Filippa chiamata in giudizio*, cit., p. 439.

che i giovani hanno lasciato in Firenze, Pampinea pone come ineludibile atto di fondazione della piccola società la scelta di qualcuno che dia un indirizzo di governo alla loro vita in villa. Perché ciò sia possibile è necessario, in prima istanza, che venga eletto quello che la più assennata tra le giovani definisce un «principale» – più prosasticamente il re o la regina della giornata – la cui *auctoris* verrà riconosciuta dagli altri, i quali saranno disposti ad onorarlo ed obbedirlo. Dal momento che, come si è avuto già modo di rilevare, le leggi «il ben comune riguardano», e in cambio dell'obbedienza della brigata, il «principale» dovrà sottomettere ogni suo pensiero e ogni sua decisione alla pubblica felicità,[23] a garantire cioè che la brigata possa «lietamente viver».[24]

Affinché, però, non si verifichino forme di discriminazione all'interno del gruppo, sarà necessario che ciascuno esperisca «il peso della sollecitudine insieme col piacere della maggioranza» (*Intr*. I, 96), che ogni giovane conosca di fatto onori e oneri connessi alla reggenza, secondo uno schema di "governo a breve termine", in cui – per certi versi – si potrebbe vedere il riflesso del rapido succedersi dei priori nella città di Firenze. All'unanimità i giovani affidano la prima reggenza a Pampinea, la più saggia (forse anche per questioni anagrafiche) e la più propositiva. La regina, dopo aver assegnato a ciascuno dei famigli una mansione per rendere più confortevole la convivenza in villa,[25] passa poi a decretare, tra le occupazioni del giorno, l'intrattenersi raccontando novelle. Il soggiorno in campagna è fondato, secondo la Döering, sul diritto naturale, che impone ai giovani forme di tutela e conservazione del gruppo, guidate dalla ragione e orientate alla collettività; in questo senso anche il novellare non sarebbe altro che «l'espressione poetica di questa forma di vita».[26]

La cornice presenta, inoltre, anche un altro tipo di legge, tutta interna al testo, volta a regolare il *modus novellandi*. Pampinea è, fra i giovani, forse la più attenta alla questione delle leggi e della loro applicazione; è lei che ha

---

[23] Utilizzo volutamente un sintagma settecentesco, perché l'idea che ciascuno dei componenti della brigata demandi parte della propria libertà individuale a un singolo, affinché egli assicuri a tutti una vita felice, anche se in maniera semplicistica, rispecchia bene quelli che Rousseau individuerà come i fondamenti del cosiddetto contratto sociale.

[24] «Estimo che di necessità sia convenire esser tra noi alcuno principale, il quale noi e onoriamo e ubbidiamo come maggiore, nel quale ogni pensiero stea di doverci a lietamente viver disporre» (*Intr*. I, 95).

[25] Le indicazioni di Pampinea sono, come si può ben vedere, tutte di carattere assolutamente pratico: «Io primieramente costituisco Parmeno, famigliar di Dioneo, mio siniscalco, e a lui la cura e la sollecitudine di tutta la nostra famiglia commetto e ciò che al servigio della sala appartiene. Sirisco, famigliar di Panfilo, voglio che di noi sia spenditore e tesoriere e di Parmeno seguiti i comandamenti. Tindaro al servigio di Filostrato e degli altri due attenda nelle camere loro, qualora gli altri, intorno alli loro ufici impediti, attender non vi potessero. Misia, mia fante, e Licisca, di Filomena, nella cucina saranno continue e quelle vivande diligentemente apparecchieranno che per Parmeno loro saranno imposte. Chimera, di Lauretta, e Stratilia, di Fiammetta, al governo delle camere delle donne intente vogliamo che stieno e alla nettezza de' luoghi dove staremo» (Intr. I, 101).

[26] P. C. Döering, *Madonna Filippa chiamata in giudizio*, cit., 439.

proposto di dare un "governo" alla loro vita in villa, durante la sua reggenza ha stabilito le mansioni da affidare ai servitori e indicato in quale modo trascorrere il tempo nel *locus amoenus* dove si sono rifugiati. Le molte proposte già fatte, forse, la spingono a delegare a chi le succederà, a Filomena, nel caso specifico, il compito di ordinare e regolare l'attività del novellare. Come ben noto, la legge metanarrativa è assai semplice: a colui cui viene affidato il reggimento della giornata spetta, al momento dell'elezione, di scegliere un tema per le novelle, a cui tutti dovranno attenersi. Dioneo, il più giovane, chiede ed ottiene di essere sollevato da tale imposizione: «che io a questa legge non sia costretto di dover dire novella secondo la proposta data, se io non vorrò, ma qual più di dire mi piacerà»; per dimostrare che la richiesta non è da imputare alla sua scarsa inventiva, egli propone di essere l'ultimo della giornata a cimentarsi.

Il privilegio di Dioneo si giustifica come infrazione autorizzata dal gruppo legiferante a norme fissate e vigenti, è «elemento fuori dalle regole che le regole stesse prevedono»;[27] e, per altro, viene accordato con il consenso di tutti gli interessati, principio che sta alla base, come si è visto, di ogni buona legge. E su questa accettazione condivisa delle leggi insisterà proprio Dioneo, allorquando, avendo scelto come tema narrativo della settima giornata le beffe delle mogli ai danni dei mariti, alcune delle fanciulle, pensando che l'argomento «male a loro si convenisse», tentano di fargli mutare idea: «voi mi fareste un bello onore, essendo io stato ubidente a tutti, e ora, avendomi vostro re fatto, mi voleste la legge porre in mano, e di quello non dire che io avessi imposto» (*Concl*. VI, 14). Mettendo una netta linea di demarcazione tra il narrare novelle licenziose e il prenderle a modello del proprio agire, il giovane pone l'accento su come una legge, fatta con il consenso di tutti, non possa poi essere mutata o prevedere aggiustamenti in corso d'opera per le perplessità e le obiezioni di pochi (si dice che a muovere critiche alla scelta del tema sono *solo alcune* delle ragazze e *non tutti* i componenti della brigata).[28]

---

[27] G. Barberi Squarotti, *Il potere della parola. Studi sul «Decameron»*, cit., p. 34. Anche la L. Battaglia Ricci, *Diritto e letteratura: il caso Boccaccio*, cit., sostiene che l'eccezione alla regola è possibile perché concordata da tutti: in qualche modo l'infrazione non fa che ribadire quanto la norma stessa prevede.

[28] Anche al momento di narrare la propria novella, in chiusa della giornata da lui stesso retta, Dioneo mette in rilievo come «manifestissima cosa è che ogni giusto re primo servatore dee essere delle *leggi* fatte da lui, e se altro ne fa, servo degno di punizione e non re si dee giudicare» (VII 10, 3-4). Il giovane, nello scegliere il tema narrativo della sua giornata di reggenza, si proponeva di non utilizzare il proprio privilegio e soggiacere alla legge da egli stesso formulata; poiché un altro narratore, però, ha già raccontato la beffa oggetto della sua novella, non gli resta che chiedere venia per l'infrazione: «dovendo peccare nella legge da me medesimo fatta, sì come degno di punigione infino a ora a ogni ammenda che comandata mi fia mi proffero apparecchiato, e al mio privilegio usitato mi tornerò» (6). La novella avrà comunque a che fare con un triangolo amoroso, Tingoccio e Meuccio entrambi innamorati di monna Mita, ma non si tratterà di alcuna beffa: Tingoccio, infatti, dopo aver a lungo giaciuto con la donna, morendo tornerà dall'amico per dire che dei peccati carnali, nel mondo ultraterreno, non si

L'infrazione alle regole del narrare, però, non è limitata al solo caso di Dioneo: al termine dell'ottava giornata, Emilia, appena eletta, proporrà infatti una deroga alla legge del novellare, o – se si vuole – un allargamento temporaneo a tutta la brigata del privilegio di Dioneo. Dopo aver ragionato «sotto certa legge ristretti» per alcuni giorni, è necessario che i giovani beneficino di una momentanea sospensione delle norme, in maniera che chi governerà dopo di lei la brigata potrà applicare con più vigore e utilità la legge "usata": «chi appresso di me nel reame verrà, sì come più forti, con maggior sicurtà ne potrà nell'usate *leggi* ristrignere» (*Concl.* VIII, 6). In effetti, il suo successore, Panfilo, ripristinerà immediatamente il *modus narrandi* concertato a fine della prima giornata: «giudico che sia da ritornare alla legge usata» (*Concl.* IX, 5). La sospensione della «legge usata», però, permette a tutti di sperimentare in certo qual senso il privilegio consesso di norma al solo Dioneo; e per taluni versi Emilia fa propria l'idea iniziale di far esperire a ciascuno onori e oneri, dando facoltà a tutta la brigata, per un giorno, di sperimentare la narrazione a tema libero.

Accanto alle leggi che sovrintendono la narrazione, all'interno del *Decameron* si possono individuare tre ordini di legge, l'umana, la divina e la naturale; la tripartizione rispecchia perfettamente quella alla base della filosofia del diritto medievale: diritto divino, diritto umano e diritto naturale.[29]

Per quanto riguarda la legge umana, va da subito dichiarato che, eccezion fatta per il *casus* di madonna Filippa, in nessun'altra novella si assiste a un ruolo così centrale del tema delle leggi e della loro applicazione. Di un processo, per vero assai sommario e spiccio, si tratta anche nella prima novella della seconda giornata. Martellino, finto «attratto», cioè storpio, e finto risanato, viene smascherato da un suo conterraneo di fronte a una folla inferocita di fedeli, o presunti tali. Credendo che Martellino volesse schernire la fede cristiana e il cadavere dell'uomo in aria di santità che stavano vegliando, i presenti si scagliano contro di lui con veemenza, ponendolo in serio pericolo di vita. Per salvarlo, l'amico Marchese lo denuncia al podestà come tagliaborse, nella speranza che la giustizia lo sottragga a morte quasi certa; preso da «ben dodici de' sergenti» (II 1, 22), Martellino viene però seguito dalla folla e accusato, di fronte al giudice del podestà, di innumerevoli furti. A questo punto la novella presenta un piccolo spaccato processuale, un esempio di amministrazione della giustizia, per vero, assai approssimativa, dal momento che il giudice è propenso a credere alle false accuse di molti, che indicano nell'uomo il borseggiatore che vari giorni innanzi li aveva derubati, e fa torturare Martellino perché confessi ciò che in realtà non ha fatto. Pur continuando a sostenere

tiene conto, convincendo così il timoroso e bigotto Meuccio a "conventirsi" alle relazioni extraconiugali. Gli studiosi hanno sottolineato come la novella, piuttosto irriverente, stravolga il canone dell'*exempla* cristiano medievale, dove il *revenant* di solito appare ai vivi per ammonirli a non peccare. Cfr. Vittore Branca - Chiara Degani, *Studi sugli "exempla" e il «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», 14, 1983-1984, pp. 178-208.

[29] P. C. Döering, *Madonna Filippa chiamata in giudizio*, cit., p. 437.

la propria innocenza anche dopo aver subito tortura, e cercando di mostrare l'infondatezza delle accuse dato che egli è giunto in città la mattina stessa, mentre i furti risalgono a svariati giorni prima, il giudice non muta di opinione e vorrebbe metterlo nuovamente alla corda per farlo confessare. Solo l'intervento di un notabile della città, Sandro Agolanti, e la sua testimonianza in favore di Martellino, lo salveranno dal rischio di una ingiusta condanna. Eseguito con modalità assai diverse dal caso di madonna Filippa, il processo diviene qui non il momento dell'applicazione della legge, ma l'occasione per distorcere la legge e i principi della giustizia stessa: il processo è sommario, le prove a carico dell'imputato pressoché inesistenti e la tortura non porta alla confessione, ciò nonostante il giudice vorrebbe comunque condannare Martellino e soddisfare così la folla inferocita.

In questo caso bene si esplica quanto più volte già ribadito nella cornice: servono sì le leggi, ma sono necessari anche coloro che la fanno rispettare e la applicano con giudizio; la legge, almeno quella "umana", non può prescindere da chi la amministra. Sul ruolo cruciale che rivestono coloro che detengono l'amministrazione delle leggi e della giustizia riflette anche Tedaldo degli Elisei (III 7), il quale, rientrando in Firenze, apprende che i familiari lo credono morto per mano del Aldobrandino Palermini, marito della sua amante. Egli scopre infatti che il cadavere di uno sconosciuto è stato per errore creduto il suo e, in seguito ad una indagine per nulla accurata, i giudici hanno imprigionato e condannato Aldobrandino:

> per falsa suspizione accusato e con testimoni non veri averlo condotto a dover morire, e oltre a ciò la cieca severità delle leggi e de' rettori, li quali assai volte, quasi solleciti investigatori delli errori, incrudelendo fanno il falso provare, e sé ministri dicono della giustizia e di Dio, dove sono della iniquità e del diavolo esecutori. (III 7, 16)

Nel *Decameron*, però, è più spesso possibile imbattersi in rettori e amministratori della giustizia quasi da commedia, loro malgrado. Forese Rabatta, che pure è un personaggio assolutamente positivo nella novella in cui il pittore Giotto motteggia contro le apparenze che ingannano, viene descritto come uomo di rara bruttezza, tale da superare anche il più deforme dei Baronci, famiglia nota, a detta di Boccaccio, proprio per la sua bruttezza:[30]

> il quale messer Forese da Rabatta fu chiamato, essendo di persona piccolo e isformato, con viso piatto e ricagnato che a qualunque de' Baronci più trasformato l'ebbe sarebbe stato sozzo, fu di tanto sentimento nelle leggi, che da molti valenti uomini uno armario di ragione civile fu reputato. (VI 5, 4)

[30] Proprio la proverbiale bruttezza della famiglia fiorentina dei Baronci, qui nominata, spingerà Fiammetta a narrare del motto di spirito con cui Michele Scalza dimostra che detta famiglia è la più antica del mondo. L'espediente di utilizzare un elemento della novella precedente come spunto narrativo per la successiva crea una sorta di concatenazione molto stretta tra i microtesti, rendendo ancora più coeso il macrotesto, anche al di là del valore unificante della cornice.

Pur essendo ritenuto un «armario di ragione civile», una sorta di biblioteca ambulante del diritto, l'aspetto fisico fa difetto allo spessore intellettuale di Forese, per lui certo non vale il motto latino *mens sana in corpore sano*. Peggior sorte, però, tocca al giudice marchigiano protagonista della quinta novella della settima giornata, a cui Maso del Saggio, Ribi e Matteuzzo 'traggon le brache' proprio mentre egli si trova in tribunale a discutere una causa. La beffa, che parrebbe sembrare fine a se stessa, nasconde invece una critica alla presenza di giudici forestieri in città, spesso di origine marchigiana e di «povero cuore e di vita tanto strema e tanto misera, che altro non pare ogni lor fatto che una pidocchieria» (VIII 5, 4). La miseria di questi rettori fa sì che si portino appresso collaboratori altrettanto male in arnese e – lascia intendere Boccaccio – anche di poca avvedutezza: «e per questa loro innata miseria e avarizia menan seco e giudici e notari che paiono uomini levati più tosto dall'aratro o tratti dalla calzoleria, che delle scuole delle leggi» (5).

Non per questioni giuridiche, ma matrimoniali, viene messo in ridicolo Riccardo di Chinzica, marito di Bartolomea di messer Lotto Gualandi, di lui molto più giovane (II, 10); egli, infatti, per sfuggire ai propri doveri coniugali, tenta di convincere la moglie, con l'ausilio di una sorta di calendario liturgico, che «niun dì era che non solamente una festa ma molte non ne fossero, a reverenza delle quali per diverse cagioni mostrava l'uomo e la donna doversi abstenere da così fatti congiungnimenti» (9). La donna, assai immalinconita per la forzata astinenza, viene condotta a pesca dal marito, perché si possa in questo modo distrarre; mentre si trova in mare su una "barchetta" viene rapita da «Paganin da Mare, allora molto famoso corsale» (13), che si invaghisce di lei e non fatica ad ottenere i suoi favori:

> venuta la notte, essendo a lui il calendaro caduto da cintola e ogni festa o feria uscita di mente, la cominciò a confortar co' fatti, parendogli che poco fossero il dì giovate le parole; e per sì fatta maniera la racconsolò, che, prima che a Monaco giugnessero, e il giudice e le sue leggi le furono uscite di mente, e cominciò a viver più lietamente del mondo con Paganino (II 10, 16).

Il marito, dopo una lunga *quête*, ritrova Bartolomea, che prima finge di non conoscerlo e poi lo accusa di non aver capito che a un marito «oltre al vestire e al mangiare, benché elle [le mogli] per vergogna nol dicano, si richiede» ben altro (32), e se egli aveva a cuore più i suoi studi che la moglie, non doveva prenderne una. A queste argomentazioni Riccardo oppone un'obiezione d'ordine più squisitamente giuridico: come moglie ella è tutelata; anche se il loro rapporto dovesse usurarsi, lei resterà sempre la signora della sua casa, mentre essendo la «bagascia» di Paganino rischia di essere da lui scacciata quando si stancherà di lei. Alle leggi civili, che tutelano le mogli,[31] Bartolomea oppone quello che la Battaglia Ricci definisce un «codi-

[31] Mettendo in burla lo studio del calendario che Riccardo si ingegna di fare per dare una giustificazione alle sue mancanze, Bartolomea mette in dubbio anche il suo interesse per le leg-

ce di riferimento etico, che non si limita a rivendicare il diritto alla soddisfazione dei naturali bisogni della carne, ma riconosce la nobiltà implicita delle legge della natura contro quella rigidamente fissata dal codice».[32] Inoltre, ancora una volta, si mette in luce come una legge fatta senza il consenso di tutte le parti in causa – è palese che la donna non condivide il calendario di 'abstinenze' di Riccardo – non può avere validità giuridica.

Non è questa la sola novella che si occupa di leggi che regolano o quantomeno orbitano attorno al matrimonio; nel *Decameron* è infatti presente una piccola casistica di novelle che affrontano il tema del matrimonio "riparatore", e della conseguente assoluzione da pene assai gravi, spesso capitali, del giovane che ha sedotto una fanciulla illibata. Nella quinta giornata, quella degli amori a lieto fine, possiamo individuare almeno due casi; Ricciardo Manardi, «giovane bello e fresco della persona», frequenta familiarmente la casa di Lizio da Valbona, e sua figlia Caterina «una volta e altra veggendo [...] bellissima e leggiadra e di laudevoli maniere e costumi e già da marito, di lei fieramente s'innamor[a]» (V 4, 6). Dopo aver scoperto di essere ricambiato dalla giovane, i due trovano un piccolo espediente che permette loro di trascorrere insieme svariate notti, sino a quando Lizio li scopre. Alla moglie che vorrebbe "dir villiania" a Ricciardo, Lizio spiega che non potrebbero trovare per la figlia uno sposo migliore vista la ricchezza e la nobiltà del suo casato; e Ricciardo, se non vorrà incorrere in qualche guaio, possiamo facilmente intendere di natura giuridica,[33] sposerà Caterina: «se egli si vorrà a buon concio da me partire, e' gli converrà che primieramente la sposi» (V 4, 38). Il matrimonio, che per altro è auspicato e desiderato da tutte le parti in causa, porta in effetti al lieto scioglimento della vicenda.[34]

È connotata invece da toni più drammatici la novella di Teodoro (V 7), rapito dai corsari in tenera età e comprato come servo da Amerigo Abate da Trapani, che poi però lo cresce insieme ai suoi figli, tanto che una di loro, Violante, si innamora di lui. La novella ricorda, per taluni versi, le vicende di Fiorio/Filocolo e Biancifiore; qui però l'amore dei due giovani viene

gi: «E se egli v'era più a grado lo studio delle leggi che la moglie, voi non dovavate pigliarla; benché a me non parve mai che voi giudice foste, anzi mi paravate un banditor di sagre e di feste, sì ben le sapavate, e le digiune e le vigilie» (II 10, 32).

[32] L. Battaglia Ricci, B*artolomea di messere Lotto Gualandi e il vecchio giudice pisano*, in Ead., *Diritto e letteratura: il caso Boccaccio*, cit., p. 75-76: 76.

[33] Ricciardo, vistosi scoperto, teme infatti di perdere la vita; anche Lizio lascia intravedere come punizione al fallo commesso la morte: «acciò che tu tolga a te la morte e a me la vergogna, sposa per tua legittima moglie la Caterina» (V 4, 43).

[34] Una situazione non troppo dissimile si riscontra nella terza novella della seconda giornata, in cui l'iniziativa viene presa dalla figlia del re d'Inghilterra, la quale con un anello si fa sposare occultamente da Alessandro Agolanti, e poi ottiene dal papa la convalida del matrimonio. Da notare che i due giovani 'celebrano' una sorta di matrimonio, benché in forma poco canonica, forma che però è attestata fino al Cinquecento precontroriformistico (anche se di solito in presenza di testimoni); quindi si deve convenire che i rapporti tra i due giovani non siano del tutto illeciti.

scoperto solo dopo che Amerigo si rende conto che la figlia non solo si è concessa a Teodoro, ma che addirittura ha partorito il figlio di un servo, con grande scorno e disonore di tutta la famiglia. Dopo aver torturato e fatto confessare Teodoro, questi viene condannato a morte dal capitano che governa la regione: il torto subito da Amerigo, dunque, merita di essere ripagato con il massimo della pena. A un matrimonio "riparatore" non si pensa, dal momento che l'appartenenza a classi sociali diversi renderebbe l'unione ancora più sconveniente del fallo. L'arrivo di tre ambasciatori armeni, uno dei quali riconosce in Teodoro il figlio che i corsari gli avevano rapito, permette il lieto scioglimento della vicenda; essendo Teodoro in realtà di nobili origini, egli può rimediare al torto fatto ad Amerigo sposando Violante:

> "Messere, colui il quale voi mandate a morir come servo è libero uomo e mio figliuolo, e è presto di torre per moglie colei la qual si dice che della sua verginità ha privata; e però piacciavi di tanto indugiare la essecuzione che saper si possa se ella lui vuol per marito, acciò che *contro alla legge*, dove ella il voglia, non vi troviate aver fatto." (V 7, 42)

Impedire un matrimonio riparatore, pare di capire, sarebbe «contro alla legge». Nel Medioevo, in effetti, il matrimonio riparatore era prassi usuale, che fondava la sua legittimità su solide basi giuridiche di ascendenza biblica (*Esodo* 22,15-16 e *Deuteronomio* 22,28-29), romana (*lex Julia de Adulteriis*) e canonica (*Decretalium Gregorii IX compilatio* o *Liber Extra*).[35] Se per le famiglie nobili la via del matrimonio era quella più consona a mantenere l'onore e il prestigio del casato, gli statuti cittadini talvolta erano molto più severi: le leggi federiciane, a solo titolo di esempio, per tutelare le donne, prevedevano la pena di morte per chi usava violenza contro di loro, a prescindere dal fatto che egli fosse stupratore, rapitore o semplice truffatore; e il matrimonio riparatore non era considerato una soluzione consona.[36] Anche la postilla «se ella lui vuol per marito» è giuridicamente fondata: la volontà della fanciulla violata era infatti tenuta in qualche conto, tanto che a fine secolo Eleonora d'Arborea inserisce nella Carta de Logu una postilla che prevede la necessità del consenso della ragazza per permettere il matrimonio riparatore ed evitare la pena al seduttore.[37]

---

[35] Enrico Bacchetti, *Violenza carnale, adulterio e comportamenti sessuali. Tutela e punibilità della donna negli statuti di Belluno*, in *Historiae. Scritti per Gherardo Ortalli*, a cura di Claudio Azzara, Ermanno Orlando, Marco Pozza e Alessandra Rizzi, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2013, pp. 150-162: 153.

[36] *Un'epitome in volgare del Liber Augustalis. Il testo quattrocentesco*, ritrovato ed edito da Domenico Maffei, Roma-Bari, Laterza, 1995, p. 5.

[37] *La Carta de Logu d'Arborea nella storia del diritto medievale e moderno*, a cura di Italo Birocchi e Antonello Mattone, Roma-Bari, Laterza, 2004, p. 35. Il caso sardo, reso ancora più esemplare dal fatto che sia stata una donna a far inserire nel codice giuridico una clausola a tutela delle donne, non doveva essere un caso isolato e ratificava probabilmente una prassi in uso, anche se forse non diffusissima.

Difficile da inserire in un quadro giuridico preciso, invece, l'episodio narrato nell'ottava novella dell'ottava giornata del *Decameron*; si tratta di una curiosa e singolare applicazione della legge del taglione. Nel Medioevo si ritrovano svariate attestazioni di casi in cui viene applicata tale legge; tra i più eclatanti, forse, quello di un giurista presente alla corte di Enrico IV, il quale chiese – avvalendosi di fonti bibliche e di espliciti riferimenti al diritto romano – la morte dell'omicida di un servo, quando di norma, in presenza di reati contro persone appartenenti a classi sociali inferiori, si era soliti comminare una pena pecuniaria, a solo titolo di composizione.[38] Per altro, la scelta di una pena pecuniaria, era in effetti quella più praticata, almeno nei delitti meno gravi; la legge del taglione resta valida, invece, in molte questioni che riguardano delitti d'onore, specie in presenza di tradimenti coniugali. In tali casi, però, non sempre la pena applicata è quella di morte: nel 1400 (e quindi anche oltre i tempi cui si riferisce Boccaccio), Robert de Sales, signore di Chantemerlière ottiene una lettera di remissione per aver privato un valletto delle «membra che avevano oltraggiato sua moglie».[39]

Boccaccio mette in scena, nella giornata dedicata alle beffe, un caso non cruento di vendetta contro un delitto d'onore: Zeppa di Mino scopre che l'amico Spinelloccio Taverna ha una relazione con sua moglie; per vendicare il torto subito rinchiude in una cassa l'amico e, dopo aver informato la moglie di Spinelloccio dell'accaduto, la convince a punire il fedifrago consumando un rapporto sessuale proprio sulla cassa dove egli è serrato. Il tradimento viene punito con un altro tradimento (e in entrambe i casi le donne sono consenzienti); dal canto suo Spinelloccio non può che vergognarsi e accettare una forma non violenta di vendetta.[40]

La legge umana si sovrappone a quella divina, in realtà al diritto canonico, nella novella terza della seconda giornata. Il protagonista, un giovinetto (che si rivelerà poi essere una fanciulla in abiti maschili), viene accompagnato dai parenti a Roma perché possa ottenere dal papa il consenso a fare l'abate di una importante abazia, pur non avendo ancora l'età per rivestire tale carica: «Questi [...] è un giovinetto nostro parente, nuovamente eletto abate d'una delle maggiori badie d'Inghilterra; [...] egli è più giovane che per le leggi non è conceduto a sì fatta dignità» (II 3, 19). Boccaccio parla di leggi, probabilmente intende riferirsi sia a quelle del diritto canonico che a quel del diritto civile, dal momento che in entrambe gli ordinamenti i figli

[38] Cfr. Ennio Cortese, *Il diritto nella storia medievale*, vol. I, *L'alto medioevo*, Roma, Il Cigno Galileo Galilei edizioni di arte e scienza, 1995, p. 388.

[39] Maurice Daumas, *Adulteri e cornuti. Storia della sessualità maschile tra Medioevo e modernità*, Bari, Dedalo, 2008, pp. 82-83. All'alba del XIII secolo e oltre, il ricorso alla legge del taglione nelle storie di adulterio è accettato anche dalla giustizia ordinaria, che non condanna i rei di aver ucciso l'amante della propria moglie (*ibi*, p. 110).

[40] Il finale non può che risultare al lettore vagamente sconcertante: «nella miglior pace del mondo tutti e quatro desinarono insieme; e da indi innanzi ciascuna di quelle donne ebbe due mariti e ciascun di loro ebbe due mogli, senza alcuna quistione o zuffa mai per quello insieme averne» (VIII 8, 35).

sono sottoposti alla tutela dei genitori sino al raggiungimento della maggiore età.

I riferimenti alle leggi divine, nel *Decameron*, sono presenti in numero piuttosto esiguo; le leggi religiose, quelle cioè che normano le tre grandi religione monoteiste, sono alla base della novella di Melchisedec (I, 3), interrogato dal sultano su «quale delle tre leggi [...] reputi la verace, o la giudaica o la saracina o la cristiana» (8). La domanda è volutamente ingannevole, il Saladino utilizza un quesito che crede impossibile da risolvere, per costringere il mercante ebreo a fargli un prestito; invece Melchisedec, con una parabola, riuscirà a trarsi d'impiccio e a mostrare al suo interlocutore di avere un ingegno pari al suo. Boccaccio desume l'argomento dal *Novellino*, dove però si parla di fede e non di legge, e il discrimine non è di poco conto: le leggi che regolano la vita religiosa, fatte da uomini e passibili di aggiustamenti, sono altra cosa rispetto al sentimento religioso che anima un fedele.

Di uguale tenore è la novella che vede protagonisti i mercanti Giannotto di Civignì e Abraam giudeo, nella quale il cristiano Giannotto propone all'amico di lasciare «gli errori della fede giudaica» per abbracciare la «verità cristiana». Abraam, pur essendo «nella giudaica legge un gran maestro», per «l'amicizia grande che con Giannotto avea» e vedendo la fede cattolica «sì come santa e buona, sempre prosperare e aumentarsi; dove la sua, in contrario, diminuirsi e venire al niente» (I 2, 6), decide di recarsi a Roma, per vedere da vicino il massimo campione della cristianità. Nella Città Eterna, però, il giudeo non trova «niuna santità, niuna divozione, niuna buona opera o essemplo di vita o d'altro in alcuno che cherico fosse [...], ma lussuria, avarizia e gulosità, fraude, invidia e superbia e simili cose e piggiori, se piggiori esser possono in alcuno» (24); ciò nonostante, e con grande stupore di Giannotto, comunque sceglie di convertirsi, sostenendo che il prosperare della fede cattolica, nonostante i molti mali che affliggono la Chiesa, non possa che imputarsi all'opera dello Spirito Santo.[41]

Al di là della feroce critica contro la corruzione dei costumi degli ecclesiastici, si può notare come un piccolo scarto lessicale apra due diverse prospettive: Giannotto parla genericamente di fede, dove il mercante giudeo parla di fede e di leggi: le leggi, e chi le amministra, possono anche essere fallaci, mentre la vera fede non può che essere ineffabile e perfetta.[42] Que-

[41] La 'morale' di questa novella bene si allinea con l'*explicit* della precedente: benché ser Cepparello, per via della sua vita «scelerata e malvagia», dovrebbe essere più probabilmente «nelle mani del diavolo in perdizione», Boccaccio non esclude che una conversione in punto di morte possa averlo reso «beato nella presenza di Dio». Quale che sia stata la sua sorte, però, poco importa: Dio si dimostra benigno nell'accogliere le suppliche dei fedeli che pregano ser Cepparello come un santo: «Dio [...] non al nostro errore, ma alla purità della fé riguardando, così faccendo noi nostro mezzano un suo nemico, amico credendolo, ci essaudisce, come se a uno veramente santo per mezzano della sua grazia ricorressimo» (I 1, 90). Le due novelle sono accomunate, pare di poter dire, dall'idea che la vera fede vada oltre le apparenze.

[42] Parimenti a quel che accade per gli amministratori delle leggi umane, Boccaccio non risparmia critiche nemmeno per quelli delle divine, come bene dimostra Tedaldo degli Elisei,

sto problema, nella novella di Melchisedec, viene messo in secondo piano: la parabola che egli racconta al Saladino è volta a dimostrare che l'ordinamento giuridico, se così si può chiamare, delle tre grandi religioni monoteiste è paritetico; invece, il quesito relativo a quale sia la «migliore fede», quesito proposto nel racconto del *Novellino* che funge da modello a Boccaccio, non viene affrontato.

Se le infrazioni alla legge umana hanno conseguenze di ordine giuridico, quali processi e condanne, quelle alla legge divina pare vengano sanzionate con accidenti e sciagure di vario genere, come dimostra la vicenda di Alatiel, figlia del sultano di Babilonia, che fa naufragio durante il viaggio che la conduce dal re del Garbo, destinato a divenire suo marito. L'inizio della disavventure della fanciulla, che «in ispazio di quatro anni alle mani di nove uomini perviene in diversi luoghi» (II 7, 1), coincide con l'infrazione di uno dei precetti della propria legge religiosa. In quanto musulmana, infatti, Alatiel dovrebbe astenersi dagli alcolici, ma il suo primo seduttore, primo di una lunga e sfortunata serie, riuscirà a vincere la sua ritrosia e a conquistarla proprio grazie al vino: «E essendosi avveduto alcuna volta che alla donna piaceva il vino, sì come a colei che usata non era di bere per la sua legge che il vietava, con quello, sì come con ministro di Venere, s'avisò di poterla pigliare» (26). L'infrazione della legge porta la protagonista a concedersi a Pericone, e a dar così corso a una lunga teoria di peripezie, dal momento che la sua bellezza spingerà molti uomini ad efferati delitti pur di poterla conquistare.[43]

Per non rivelare al padre la verità su ciò che le è occorso dopo il naufragio, dietro suggerimento di Antigono, Alatiel dice di aver trovato rifugio presso «uno monastero di donne secondo la lor legge religiose» e di essere stata «benignissimamente ricevuta e onorata». Temendo però di essere «cacciata sì come nemica della lor legge», la ragazza tace la propria identità, e affianca le "religiose" nei loro uffici «a san Cresci in Valcava» (109-110). Per il lettore il nome del monastero non può che suonare ironico,[44] e certo verrebbe da chie-

rimbrottando quegli ecclesiastici che inducono le donne a non frequentare amanti, quando essi commettono colpe anche peggiori: «perché non seguitano quell'altra santa parola dell'Evangelio 'Incominciò Cristo a fare e a insegnare'? Facciano in prima essi, poi ammaestrin gli altri. Io n'ho de' miei dì mille veduti vagheggiatori, amatori, visitatori non solamente delle donne secolari ma de' monisteri; e pur di quegli che maggior romor fanno in su i pergami!» (III 7, 41). La medesima morale si potrebbe trarre anche dalla novella IX 2, quando la badessa, nel rimproverare la giovane monaca Isabetta per essersi intrattenuta con un amante, porta in testa la prova evidente della propria lussuria: la religiosa, nella foga di ricomporsi, ha infatti coperto il capo con le brache del prete che giaceva con lei, infilandole al posto del saltero.

[43] Un'analisi, concisa ma molto interessante, della figura di Alatiel si legge in L. Battaglia Ricci, *Premesse e novelle: Alatiel e dintorni*, in Ead., *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, cit., pp. 30-39.

[44] In realtà Boccaccio è abilissimo nel creare un doppio senso, nemmeno troppo velatamente osceno, sfruttando però un luogo reale e ben noto ai suoi lettori, almeno quelli toscani: in Mugello, infatti, come testimonia anche il Villani, esisteva un santuario di San Cresci in Valcava (cfr. Luca D'Onghia, *Note in margine al «Dizionario del lessico erotico»*, «Lingua e stile», 2006, 1, pp. 109-130: 119).

dersi quale sia la legge cui fa qui riferimento Alatiel: dovrebbe naturalmente trattarsi di quella cristiana, anche se la fanciulla sembra essere più che altro nemica della 'legge di castità', che pure vigeva nei monasteri. L'unica legge a cui ella pare rispondere, nei quattro anni in cui è costretta a vivere «a guisa quasi di sorda e di mutola» (80), sembra essere quella di natura, quella cioè che la spinge ad assecondare gli istinti naturali più che le leggi.

Alle leggi divine, infine, si appella anche la figlia del re d'Inghilterra, che in abiti maschili si reca a Roma dal papa, perché questi le destini uno sposo più consono del re di Scozia, a cui il padre vorrebbe darla in moglie: «Né mi fece tanto la vecchiezza del re di Scozia fuggire, quanto la paura di non fare per la fragilità della mia giovanezza, se a lui maritata fossi, cosa che fosse contra le *divine leggi* e contra l'onore del real sangue del padre mio» (II 3, 38). La fanciulla teme, anzi pare quasi esserne certa, che, sposando un uomo molto più anziano di lei, finirà col tradirlo, offendendo così le leggi divine (in realtà anche quelle civili, se si pensa che l'adulterio veniva punito come reato) e l'onore stesso della casata reale cui appartiene. La figlia del re bene dimostra di essere consapevole del fatto che non potrà sfuggire a quella che Boccaccio definisce legge di natura o di giovinezza.

Nel *Decameron* la questione del giusnaturalismo è ricorrente e ad affrontare la questione è lo stesso autore, che si ritrova a parlare in difesa della propria opera nell'*Introduzione* alla quarta giornata. Giunto a metà, o quasi, del proprio lavoro, l'*auctor* è costretto a interrompere la *fabula* e a rispondere alle accuse che gli vengono da più parti mosse; tra le altre, quella di esser troppo in là con gli anni per «andare omai dietro a queste cose, cioè a ragionar di donne o a compiacer loro» (*Intr*. IV, 6). Per rispondere alle critiche, Boccaccio si avvale di una novella, priva del finale per distinguerla da quelle raccontate dalla brigata, o, se vogliamo, perché esso è talmente ovvio che non necessita di essere narrato. Si tratta della celeberrima "novella delle papere", dalla quale appare evidente che una rigida educazione e una vita rustica e isolata, come quella condotta da Filippo Balducci e da suo figlio, non mettono al riparo dalle leggi di natura: «alle cui leggi, cioè della natura, voler contrastare troppo gran forze bisognano, e spesse volte non solamente invano ma con grandissimo danno del faticante s'adoperano» (*Intr*. IV, 41).

L'apologia della legge di natura fatta nell'*Introduzione* alla giornata degli amori tragici trova una perfetta rispondenza nella prima novella della medesima giornata, dedicata ai casi pietosi di Ghismonda, figlia di Tancredi principe di Salerno, e del suo innamorato Gualtieri. La protagonista, rimasta vedova in giovane età, non viene rimaritata dal padre, che mostra nei suoi confronti un attaccamento morboso, si scorgono addirittura i tratti di un amore incestuoso;[45] il desiderio di una vita coniugale e familiare viene in

[45] «S'uscì della camera. Della quale Tancredi, ancora che vecchio fosse, da una finestra di quella si calò nel giardino e senza essere da alcun veduto» (21): secondo Almansi l'atto di uscire furtivamente dalla finestra, invece che dalla porta, dimostrerebbe che Tancredi ripercorre le orme dell'amante, volendosi ad esso sostituire. Cfr. Guido Almansi, *Tancredi e Ghismonda*, in Id., *L'estetica dell'osceno*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 161-182.

parte appagato da Ghismonda attraverso la relazione con Guiscardo, «un giovane valletto del padre», «uom di nazione assai umile ma per vertù e per costumi nobile» (6). Scoperta dal padre, Ghismonda tenta di far valere le proprie ragioni: la poca sollecitudine di Tancredi a rimaritarla l'ha costretta a seguire le leggi di natura nell'unico modo che le era concesso, intrecciando cioè una relazione clandestina, dal momento che il suo naturale desiderio di essere moglie, e poter provare nuovamente le gioie che questo stato implica, non poteva essere soddisfatto legittimamente a causa della ritrosia del padre nel trovarle un nuovo sposo. La difesa di Griselda, meno provocatoria di quella di madonna Filippa quanto alle argomentazioni, ma non meno incisiva sul piano dell'*ars oratoria*, mette bene in luce proprio questi aspetti:

> Egli è il vero che io ho amato e amo Guiscardo, [...] ma a questo non m'indusse tanto la mia feminile fragilità, quanto la tua poca sollecitudine del maritarmi e la virtù di lui. Esser ti dové, Tancredi, manifesto, essendo tu di carne, aver generata figliuola di carne e non di pietra o di ferro; e ricordar ti dovevi e dei, quantunque tu ora sie vecchio, chenti e quali e con che forza vengano le *leggi della giovinezza* [...]. Sono adunque, sì come da te generata, di carne, e sì poco vivuta, che ancor son giovane, e per l'una cosa e per l'altra piena di concupiscibile disidero, al quale maravigliosissime forze hanno date l'aver già, per essere stato maritata, conosciuto qual piacer sia a così fatto disidero dar compimento. Alle quali forze non potendo io resistere, a seguir quello a che elle mi tiravano, sì come giovane e femina, mi disposi e innamora'mi. (IV, 1, 34-35) [46]

Ghismonda ribadisce, con parole di poco dissimili da quelle usate da Boccaccio in difesa della propria opera, come non vi sia modo di opporsi alle leggi naturali. La figlia di Tancredi, inoltre, si avvale di analoghe argomentazioni giusnaturalistiche per controbattere alle accuse paterne di aver scelto, nella sua «gran follia» (29), un «giovane di vilissima condizione» (27).[47] Secondo Ghismonda tutti gli uomini nascono uguali, solo la virtù può distinguere alcuni di loro e permettergli di fregiarsi del titolo di «nobili»; ma la prassi ha poi occultato «*questa legge*», rendendo la nobiltà una questione legata alla discendenza e non al valore di un individuo. Nelle parole della giovane si possono notare le medesime istanze della poetica stilnovista: la nobiltà è quella d'animo e non quella di stirpe, contrariamente a quanto si evince dal *De amore* di Andrea Cappellano.

---

[46] Ghismonda si rivolge al padre chiamandolo col suo nome proprio, Tancredi, come Mirra, nell'omonima tragedia alfieriana, chiama il padre Ciniro: in Alfieri, però, si trattava di un *escamotage* per rimuovere gli impedimenti all'incesto, qui, invece, Ghismonda sembra voler rimarcare il fatto che è costretta a riconoscere l'*auctoritas* del sovrano, ma non quella del padre,

[47] L'azione disonesta sarebbe stata più accettabile, agli occhi di Tancredi, se la figlia avesse scelto un uomo di nobile stirpe: «poi che a tanta disonestà conducer ti dovevi, avessi preso uomo che alla tua nobiltà decevole fosse stato» (IV 1, 27).

Non è dato opporsi alla legge di natura, specie quando si tratta di questioni sentimentali, come pare dimostrare la novella settima della decima giornata, che ha come protagonista Lisa, figlia della speziale fiorentino Bernardo Puccini, innamorata di Pietro III d'Aragona, re di Sicilia. L'amore, reso impossibile dalla pudicizia della giovane, dall'appartenenza a classi sociali troppo diverse e – ultimo, ma non meno importante – dal fatto che il sovrano è già sposato, spinge la fanciulla a una lenta consunzione, senza rimedio, dal momento che, come ella stessa sostiene: «niuno secondo debita elezione ci s'innamora ma secondo l'appetito e il piacere: alla qual *legge* più volte s'opposero le forze mie» (X 7, 41), evidentemente in vano. Attraverso lo stratagemma di una canzonetta, composta e cantata al re da Minuccio d'Arezzo, Pietro III viene messo a giorno della vicenda di Lisa e, per porre fine alla sua malattia, decide di recarsi da lei e di darle sollievo con la sua presenza. A conclusione di questa novella, che ha i sapori della favola, non può mancare il risanamento della giovane e il suo matrimonio, voluto e propiziato dal re, con un «gentile uomo ma povero, ch'avea nome Perdicone» (45).

A chiosa delle riflessioni di Lisa sulla forza della legge d'amore si potrebbe porre il discorso con cui Tito confessa la sua incapacità di opporsi all'amore 'sventurato' per Sofronia, promessa sposa dell'amico fraterno Gisippo:

> Le *leggi d'amore* sono di maggior potenzia che alcune altre: elle rompono non che quelle della amistà ma le divine. Quante volte ha già il padre la figliuola amata, il fratello la sorella, la matrigna il figliastro? Cose più monstruose che l'uno amico amar la moglie dell'altro, già fattosi mille volte. Oltre a questo io son giovane, e *la giovanezza è tutta sottoposto all'amorose leggi*: quello adunque che a amor piace a me convien che piaccia. L'oneste cose s'appartengono a' più maturi: io non posso volere se non quello che amor vuole. (X 8, 16-17)

Gisippo, dal canto suo, mosso dalle «sante leggi della amicizia», ordisce un piccolo stratagemma per far sposare Tito e Sofronia: la famiglia di lei non avrebbe difatti mai acconsentito, stante la modesta estrazione sociale del giovane; quest'ultimo ricambierà l'atto di estrema nobiltà dell'amico anni dopo, denunciandosi come colpevole di un delitto imputato a Gisippo. La novella ha uno scioglimento felice, grazie all'avvedutezza di chi amministra la giustizia: il pretore Marco Varrone, infatti, intuisce l'innocenza di entrambi, e fortuitamente trova anche le prove per scagionarli. Leggi che pertengono sfere diverse, il diritto penale, l'amore, l'amicizia, si intersecano in questo *exemplum* di nobiltà d'animo e altruismo.

La legge di natura, o di giovinezza che dir si voglia, viene spesso revocata in causa quale attenuante o giustificazione ai tradimenti perpetrati dalle donne ai danni dei mariti. La moglie di Pietro di Vinciolo, trascurata dal marito che si è sposato solo per nascondere la propria omosessualità, pone

rimedio alle inadempienze del coniuge con l'aiuto di un giovane garzone.[48] Le ragioni della donna sono inattaccabili; prendendo esempio dal marito (che evidentemente rivolgeva altrove le proprie attenzioni), ella trova un amante, forte del fatto che nell'atto di tradire ella sarà meno colpevole di lui: «Il quale diletto fia a me laudevole, dove biasimevole è forte a lui: io offenderò le leggi sole, dove egli offende le leggi e la natura» (V 10, 13). Colta in flagranza d'adulterio da Pietro, si discolpa facendo appello alle medesime ragioni addotte da Bartolomea nei confronti del marito inadempiente: «posto che io sia da te ben vestita e ben calzata, tu sai bene come io sto d'altro e quanto tempo egli ha che tu non giacesti con meco; e io vorrei innanzi andar con gli stracci indosso e scalza e esser ben trattata da te nel letto» (57).[49] La difesa inoppugnabile le vale il perdono del marito, che risolve la vicenda coinvolgendo il giovane garzone in un curioso *ménage à trois*.[50]

Analoghe giustificazioni trova anche la beffa ordita da Lidia, «una gran donna non meno ardita che bella» (VII 9, 5), la quale sopperisce al peccato della fortuna, che le ha dato in sposo un uomo molto più anziano, intrecciando una relazione con Pirro, «un giovinetto leggiadro e adorno e bello della persona» (6).[51] L'eccessiva differenza d'età, come a ragion veduta temeva la figlia del re d'Inghilterra, desiderosa di fuggire il matrimonio con il re di Scozia, di lei molto più anziano, spinge le giovani spose a cercare altrove ciò che il marito non può concedere loro; di fronte alle inadempienze coniugali, quindi, la legge di natura sembra avvallare come quasi necessario il tradimento.[52]

[48] A suggerire il tradimento è una anziana vicina, che motiva il proprio consiglio ribadendo come, invecchiando, le donne non solo vengono trascurate dai mariti, ma non trovano neppure più consolazione in altra compagnia maschile, e quindi non rimangono loro che le occupazioni domestiche: «quando c'invecchiamo, né marito né altri ci vuol vedere anzi ci cacciano in cucina a dir delle favole con la gatta e a annoverare le pentole e le scodelle; e peggio» (V 10, 20). A metà esatta del *Decameron*, ci si avvia ormai alla conclusione della quinta giornata, queste parole riecheggiano bene lo spirito di quel peccato di fortuna che spinge Boccaccio a dedicare la sua raccolta di novelle alle donne: «s'amendi il peccato della fortuna, la quale dove meno era di forza, sì come noi nelle dilicate donne veggiamo, quivi più avara fu di sostegno, in soccorso e rifugio di quelle che amano, per ciò che all'altre è assai l'ago e 'l fuso e l'arcolaio» (*Proem.* 13).

[49] Le motivazioni sono assolutamente consonanti con quelle apposte da madonna Bartolomea al marito, Riccardo di Chinzica, reo di trascurarla perché troppo anziano: «voi dovavate vedere che io era giovane e fresca e gagliarda, e per conseguente cognoscere quello che alle giovani donne, oltre al vestire e al mangiare, benché elle per vergogna nol dicano». Si noti che in entrambe i casi il narratore è Dioneo.

[50] In molte novelle del *Decameron*, la casistica è ampia, si può intravedere la soluzione, o le soluzioni, a un quesito che si legge anche nelle *Genealogie* (XIV, iv, 14): «Numquid ardens femina solvi possit a frigido viro». Cfr. L. Battaglia Ricci, *Diritto e letteratura: il caso Boccaccio*, cit., p. 75.

[51] *Dec.*, VII 9, 10: «se la fortuna m'è stata poco amica in darmi così vecchio marito, essere io nimica di me medesima in non saper trovar modo a' miei diletti e alla mia salute».

[52] Anche l'eccessiva gelosia dei mariti è tra le cause che possono se non legittimare, almeno giustificare un tradimento. Coloro che redigono le leggi dovrebbero tenere conto di come la stoltezza di mariti gelosi sia spesso il principale movente dei tradimenti che le mogli perpetrano a loro danno. Per questo motivo, «ciò che una donna fa a un marito geloso a torto, per certo non condennare ma commendare si dovrebbe» (VII 5, 6).

Il discorso di Boccaccio non è, al riguardo delle inadempienze matrimoniali, puramente filogino: se il re Salomone, come ricordato, consiglia a Giosefo di battere la moglie ritrosa (IX 9), non manca una punizione esemplare neppure per la moglie di Talano Imolese, Margherita (IX 7). In questa novella, che ha quasi i toni del racconto nero, la donna, «sopra ogni altra bizzarra, spiacevole e ritrosa» (4), è rea di non essersi sottomessa alla 'legge' del marito: Talano la invita, infatti, a non uscire di casa, a causa dei cattivi presagi desunti da un sogno premonitore che la riguarda. Incurante degli avvertimenti del marito, anzi quasi in segno di sfida, Margherita si allontana e nel bosco viene assalita e quasi uccisa da un lupo; l'infrazione del divieto (le categorie proppiane sono perfette per questa che è una fiaba più che una novella)[53] mette a repentaglio la vita di Margherita, aggredita e sfigurata. La donna, pur non perdendo la vita, viene privata della sua eccezionale bellezza e questo la porterà a non uscire più di casa per la vergogna. Anche in un contesto favolistico, l'infrazione di una legge 'naturale', quella secondo cui l'uomo è tenuto a regolare l'agire muliebre, come sottolineano sia Filomena che Emilia, non può prescindere dalla punizione.

Boccaccio si occupa per lo più della legge di natura in gustosi spaccati di vita matrimoniale, o talvolta semplicemente amorosa, ma tale legge si esplica anche in altri contesti, come nel caso della novella di Federigo degli Alberighi (V, 9), a cui monna Giovanna trova il coraggio di chiedere in dono il suo prezioso falcone, ultima traccia della ricchezza di una famiglia nobile, ma ormai decaduta. La donna conosce bene il valore sentimentale e materiale che il falcone ha per Federigo, ma il desiderio di rendere felice il figlio morente prevale. Ella infatti spiega all'uomo che non può fuggire «le *leggi* comuni» alle altre madri (30); e se egli avesse un figlio, bene capirebbe la sua condizione. Queste «leggi comuni» alle madri altro non sono che le leggi di natura, che normano vari aspetti della vita umana, ivi inclusi i rapporti genitoriali.

Le leggi, la loro assenza e la loro applicazione, si dipanano all'interno del testo del *Decameron* a partire dall'«orrido cominciamento» (*Intr*. I, 4) sino all'*explicit* del libro di novelle: che cosa è, infatti, la storia di Griselda, se non un esempio estremo di sottomissione muliebre alle leggi 'familiari' imposte dal marito?

---

[53] Benché nell'immaginario collettivo moderno sia radicata l'idea della favola a lieto fine, grazie anche alla riscrittura operata dai fratelli Grimm di molti racconti della tradizione popolare, non va comunque dimenticato che talune favole hanno finali tragici. A puro titolo di esempio, ma non senza qualche vaga analogia con il *plot* della novella boccacciana, si può ricordare la versione di Charles Perrault della celeberrima *Cappuccetto Rosso*, *Le Petit Chaperon Rouge* (compresa nella raccolta *I racconti di mamma l'oca*, del 1697), nella quale nonna e nipote vengono sbranate dal lupo; finale questo che ha un chiaro intento moralistico, quello cioè di ammonire le giovani e metterle in guardia dagli sconosciuti che affettano modi gentili e servizievoli, mossi però da cattive intenzioni.

Vittore Branca, a proposito dell'ordine complessivo dato alle novelle, parla di un percorso ascensionale dal vizio verso la virtù, i cui poli antitetici sarebbero ser Cepparello, assimilato a Giuda, e Griselda, figura mariana. In realtà potremmo pensare a un analogo percorso ascensionale che ha inizio dal caos *sine legibus*, quello della città di Firenze rotta dalla peste, ma anche quello di Cepparello, campione di ogni vizio e lontano da ogni legge. Nel breve ritratto che Boccaccio traccia in apertura della novella, emerge infatti la sua propensione al crimine, e quindi anche alla negazione della legge, pur essendo egli un notaio: «avea grandissima vergogna quando uno de' suoi strumenti [...] fosse altro che falso trovato: de' quali tanti avrebbe fatti di quanti fosse stato richesto, e quelli più volentieri in dono che alcun altro grandemente salariato. Testimonianze false con sommo diletto diceva, richesto e non richesto» (I 1, 10). Di contro troviamo Griselda, punto di arrivo di un percorso che porta i giovani a porre fine al caos e a darsi delle leggi, a fondare – lontano da Firenze – un regno dell'ordine. Come bene sottolinea Barberi Squarotti, del resto, i giovani, ultimi superstiti delle rispettive famiglie, possono, senza troppi rimpianti, abbandonare Firenze e rifugiarsi in un'isola di pace, dove, antesignani del moderno Robinson Crusoe, hanno l'opportunità di creare *ex novo* regole e norme di convivenze, cosa questa che permette alla brigata di ricostruire quell'ordine che nella città, afflitta dall'epidemia di peste, era andato perduto.[54] La narrazione, quindi, servirebbe a ricostruire e ricreare una società ordinata dopo la distruzione delle leggi; per questo motivo la sequenza delle novelle – che affrontano a vario titolo il tema della legge – si svolge a partire dalla loro negazione e dalla loro assenza, situazione che bene riflette lo stato in cui si trovano i giovani a Firenze. Il punto d'approdo, che pure restituisce traccia della nuova condizione di governo normato e democratico della brigata, non può che essere la novella di Griselda, disposta a subire ciò che nessun'altra donna avrebbe tollerato pur di non infrangere e la promessa fatta a Gualtieri di Saluzzo e – in genere – per non contravvenire alle norme che regolano il matrimonio. Griselda, in questo senso, è un modello etico; come Socrate, disposto a morire ingiustamente piuttosto di mettere in dubbio l'autorità legittima, ella è disposta a subire ogni genere di oppressione e tormento piuttosto di essere 'ingiusta contro sé giusta'.

---

54 Giorgio Barberi Squarotti, *La «cornice» del «Decameron» o il mito di Robinson*, in Id., *Il potere della parola. Studi sul Decameron*, cit., pp. 5-63.

SONIA MAFFEI

"SUB FABULARUM VELAMINE": BOCCACCIO MITOGRAFO

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 27 novembre 2014

Tra i molteplici motivi di interesse che la straordinaria produzione letteraria di Giovanni Boccaccio continua a suscitare nel pubblico dei suoi lettori, notevole è la sua sensibilità figurativa e la ricerca di un rapporto preciso tra parola e immagine che si realizza anche nella confezione di manoscritti illustrati di sapiente eleganza. I codici autografi di Boccaccio lo caratterizzano infatti come un copista-editore di grande raffinatezza. Boccaccio ambisce a creare un assetto grafico e visuale ben preciso alle sue opere. Egli organizza e struttura secondo la sua cultura, il suo gusto e la sua predilezione estetica gli equilibri tra testo e specchiature delle pagine, tra parole e immagini.

Nei quasi trenta autografi oggi conservati, Boccaccio dimostra non solo di essere un profondo conoscitore dei modelli librari disponibili, ma anche un instancabile sperimentatore di forme grafiche diversificate, che egli modula a seconda dell'opera che sta elaborando[1]. Particolarmente interessante è in questi codici la presenza di apparati illustrativi appositamente pensati per i singoli testi e diversamente strutturati a seconda dei contenuti e della natura delle opere[2]. Come è noto da tempo, le ricerche di Vittore Branca hanno contribuito a definire questo "narrar Boccacciano per immagini", che concepisce i testi in termini visivi e oltre alla capacità espressiva e all'*enargheia* della descrizione utilizza anche i mezzi grafici come supporti e integrazioni alla lettura[3]. Nel codice Hamilton 90, la copia autografa del *Decameron* che Boccaccio realizzò intorno al 1370 poco prima di morire[4], egli delinea alcuni personaggi ai margini dello

---

[1] Francesca Malagnini, *Il libro d'autore dal progetto alla realizzazione: il "Teseida delle nozze d'Emilia", con un'appendice sugli autografi di Boccaccio*, "Studi sul Boccaccio" XXXIX, (a. 2006), pp. 3-102; Ginetta Auzzas, *I codici autografi. Elenco e bibliografia*, "Studi sul Boccaccio" VII, (a. 1973), pp. 1-20; Lucia Ricci Battaglia, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, interventi di autoesegesi: testimonianze trecentesche*, in Guido Baldassarri, Matteo Motolese, Emilio Russo, Paolo Procaccioli, (a cura di): *"Di mano propria". Gli autografi dei letterati italiani*, Salerno editrice, Roma 2010, pp. 123-157.

[2] Vittore Branca (a cura di), *Boccaccio Visualizzato: narrare per parole e immagini fra Medioevo e Rinascimento*, Einaudi, Torino 1999.

[3] Id., *Il narrar boccacciano per immagini dal tardo gotico al primo Rinascimento*, in V. Branca, (a cura di), *Boccaccio Visualizzato* … cit., Vol. I, pp. 3-37.

[4] Il manoscritto è oggi consultabile presso la Staatsbibliothek di Berlino, Ms. Hamilton 90 (B), cfr. la scheda di Maria Cristina Castelli in V. Branca, (a cura di): *Boccaccio Visualizzato* … cit., Vol. II, pp. 62-66.

specchio della pagina con funzione di richiamo per il lettore. Con pochi tratti riconosciamo i caratteri salienti della personalità dei protagonisti di alcune novelle, non senza interessanti incursioni nel mondo della moda e del costume: Landolfo Rufolo, "il giovane avventuroso di Amalfi fattosi corsaro per avidità e dalla fortuna spogliato di ogni ricchezza e precipitato in mare, poi salvato e fatto ricco"[5], ci appare in una mantelletta dall'orlo smerlato e con indosso un cappello dalla foggia che sale da un lato mentre un becchetto scende dall'altro, di moda intorno agli anni trenta del Trecento. La cortigiana Iancofiore spicca per il profilo volitivo e le forme procaci: mostra un'abbondante scollatura con i bottoni sul petto e indossa una guarnaccia dalle maniche ritagliate in forma di manicottolo. I tratti caricaturali della figura di Gianni Lotteringhi alludono senza pietà alle caratteristiche del babbeo bigotto, stigmatizzata nel prototipo dello stolto[6].

In un altro famoso codice, oggi conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi[7] l'organizzazione dello spazio del testo è più complessa e studiata: diciotto disegni a penna e a bistro illustrano le singole giornate. L'intento narrativo è reso molto evidente dalla scansione e dalla scelta delle scene, ognuna delle quali rappresenta una delle novelle di ciascuna giornata, nonché elementi dell'ambientazione presenti nella cornice narrativa dell'opera. Le immagini non utilizzano un criterio univoco di illustrazione e presentano sia scenette monosceniche sia sequenze plurisceniche, con riferimento a passaggi salienti delle novelle. La complessa varietà con cui le immagini dialogano con il testo mostra che il loro inserimento è avvenuto grazie ad un piano accurato, progettato durante la fase della scrittura, quando nello specchio delle pagine sono stati lasciati appositi spazi per le immagini inserite successivamente. Alcune incongruenze nella scelta dei dettagli hanno portato di recente Lucia Ricci Battaglia a mettere in dubbio l'attribuzione allo stesso Boccaccio dei disegni proposta nel 1994 da Maria Grazia Ciardi Dupré e finora non discussa in sede critica[8]. A mio avviso le riflessioni della Ricci Battaglia sono acute e condivisibili, anche se il problema dell'attribuzione andrà dibattuto anche in sede stilistica e storico-artistica. In ogni caso, indipendentemente da chi abbia realizzato materialmente i disegni, è opinione unanime che a Boccaccio vada ricondotto il progetto d'insieme. Allo scrittore si deve dunque la puntualissima progettazione editoriale fondata sul dialogo tra parole e immagini e l'idea di una narrazione che si affida a felicissimi dettagli di costume e di ambientazione.

5 Branca, *Il narrar boccacciano per immagini dal tardo gotico al primo Rinascimento*, in Branca, cit., Vol. I, p. 13.

6 Alessandro Volpe, *Boccaccio illustratore e illustrato,* in Sebastiana Nobili (a cura di): *Il mito al tempo dei mercanti. Sulla "Genealogia degli dei pagani" di Boccaccio*, "Rivista di storia delle Idee XXI" (2011), Bologna 2011, pp. 287-300.

7 Il Ms. It. 482, conservato alla Bibliothèque Nationale de France a Parigi, è un *in folio* della seconda metà del sec. XIV; cfr. la scheda di Maria Cristina Castelli, in Branca, (a cura di), cit., Vol. II, pp. 66-72.

8 L. Ricci Battaglia, op. cit.; cfr. Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale*, in Branca, cit., Vol. II, pp. 3-52.

Le indagini legate al progetto del "Boccaccio visualizzato" guidato da Vittore Branca dimostrano come questo interessante interscambio tra piano iconico e piano linguistico dia origine ad una tradizione ampia e consolidata che si nutre di varianti e arricchimenti nei numerosi manoscritti a cui si affida la diffusione delle opere dell'autore. Se scorriamo i manoscritti delle opere di Boccaccio, sia autografi sia posteriori, colpisce la straordinaria ricchezza delle illustrazioni, che non hanno pura funzione esornativa ma si interrelano profondamente con i testi. "Nessun autore moderno" – afferma Branca – "ha avuto una così cospicua, così varia e così vasta, così implicata e complicata, così ininterrotta e lunga traduzione visiva come il Boccaccio"[9]. Non solo i codici del *Decameron* infatti conferiscono alle immagini uno statuto privilegiato, ma esse hanno un ruolo importante anche negli esemplari del *Teseida,* dell'*Amorosa Visione,* del *De casibus virorum illustrium e* del *De mulieribus claris,* o della *Genealogia deorum gentilium*[10]. Questi manoscritti ci conducono in tutta Europa, attraverso copisti e miniatori di sensibilità diverse, con particolare diffusione in Francia, dalla Provenza alla Borgogna, fino alle Fiandre[11].

Osservando l'ampia tradizione del "Boccaccio visualizzato" colpisce la particolare natura delle immagini che ornano i manoscritti della *Genealogia*, fin dal loro capostipite, il codice unanimemente considerato autografo, conservato alla Biblioteca Laurenziana di Firenze[12]. Mentre infatti tutte le altre opere, pur nella varietà degli schemi compositivi e dei contenuti, contengono tutte vignette narrative, la *Genealogia* possiede dei raffinatissimi disegni che riproducono unicamente alberi genealogici. Il codice fiorentino, scritto e disegnato da Boccaccio intorno al settimo decennio del Trecento, presenta 13 schemi realizzati a penna ed acquerello, inseriti all'inizio dei primi tredici libri dell'opera, mentre i libri XIV e XV ne sono privi (figg. 1-3). I disegni, di grande raffinatezza, rappresentano le stirpi degli dèi e i loro legami genealogici attraverso la metafora dell'albero rovesciato, con la radice in alto e i rami in basso, che dispiegano rametti e foglie in volute e percorsi compositamente molto armonici. Le foglie che ornano i rami e contengono i nomi degli dèi, hanno forme diverse: in alcuni schemi sono cuoriformi, in altri tondeggianti, a tre o cinque lobi, a scudo a forma di giglio. I colori si alternano con grande equilibrio, l'acquerello rosso, giallo, verde e azzurro è steso su foglie e rami con eleganza, e talvolta è

---

[9] Branca, *Il narrar boccacciano*… cit., p. 32.

[10] A lungo è stato discusso se la forma esatta del titolo fosse *Genealogia* o *Genealogie*; abbiamo optato per la prima forma, per la quale propendono autori come Hecker, Romano, Ricci, Billanovich e Petrucci.

[11] ivi, p. 28; Giuseppe di Stefano, *Dal 'Decameron' di Giovanni Boccaccio al 'Livre des Cent Nouvelles' di Laurent de Premierfait*, in Gilbert Tournoy (a cura di): *Boccaccio in Europe: Proceedings of the Boccaccio Conference*, Lovain University Press, Lovain 1977, pp. 91-110.

[12] Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 52. 9, autografo, datato settimo decennio del XIV sec.; cfr. la scheda di Maria Cristina Castelli, con riproduzioni a colori dei 13 alberi, in Branca, cit., Vol. II, pp. 57-62. Sul tema della ripetizione degli schemi dei disegni presenti nell'autografo in numerosi manoscritti della *Genealogia* cfr. Ciardi Dupré, op. cit., pp. 10, 20 e 22-23; Volpe, op. cit., pp. 287-289.

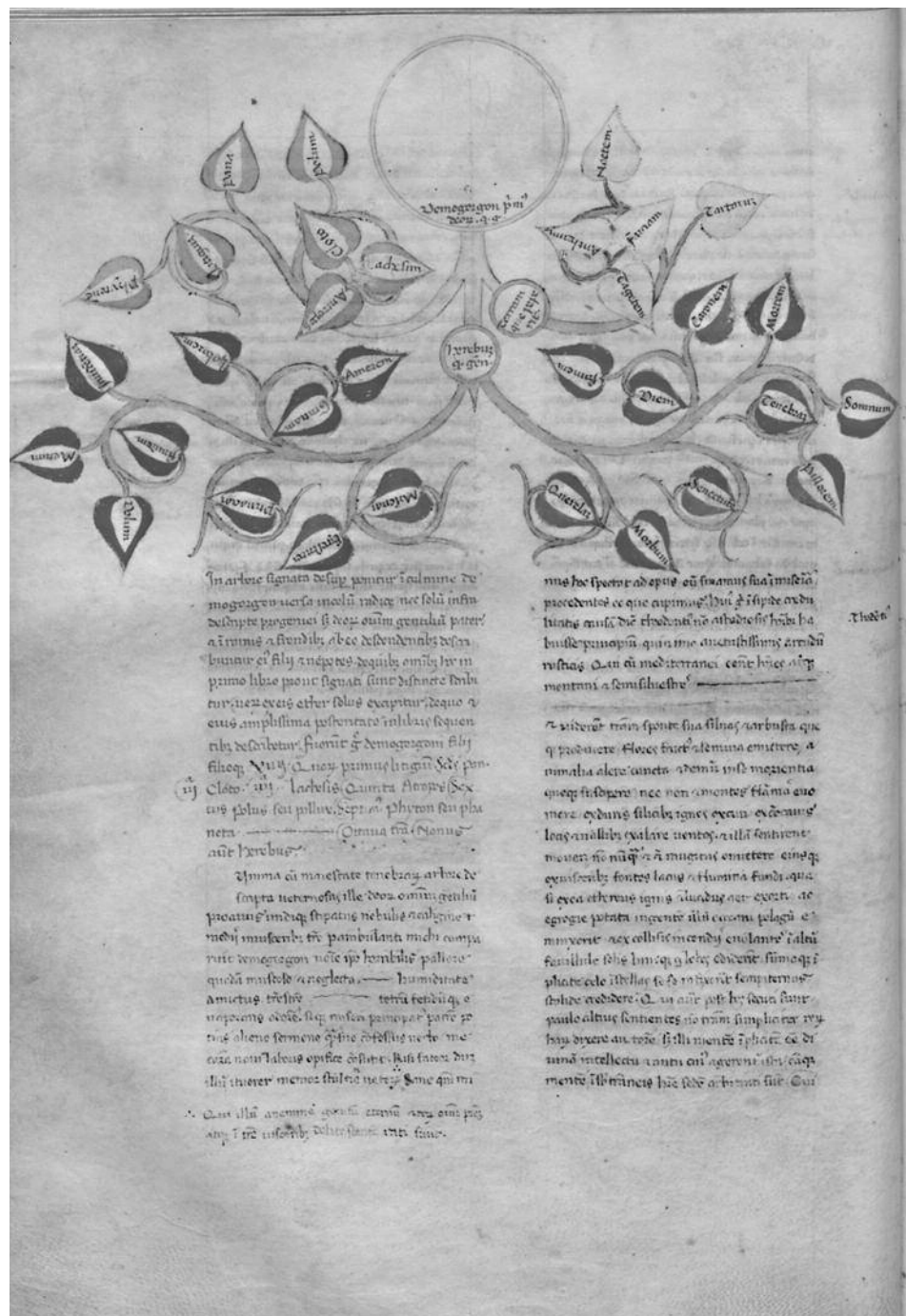



Fig. 1. Albero genealogico della stirpe di Demogorogone, in G. Boccaccio, *Genealogie Deorum Gentilium libri*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 52. 9, c. 11v.

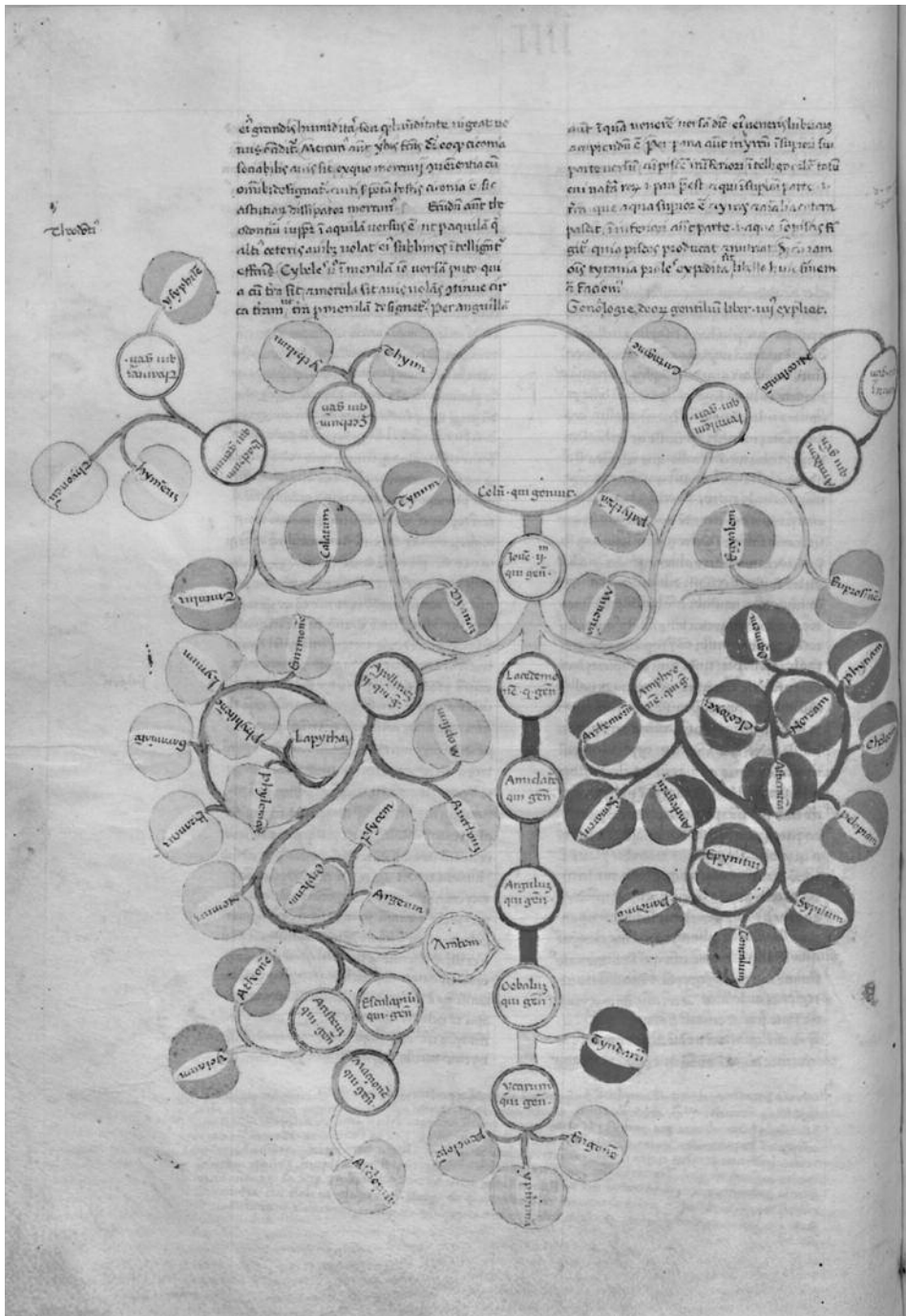



Fig. 2. Albero genealogico della stirpe di Cielo, in G. Boccaccio, *Genealogie Deorum Gentilium libri*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 52. 9, c. 53v.

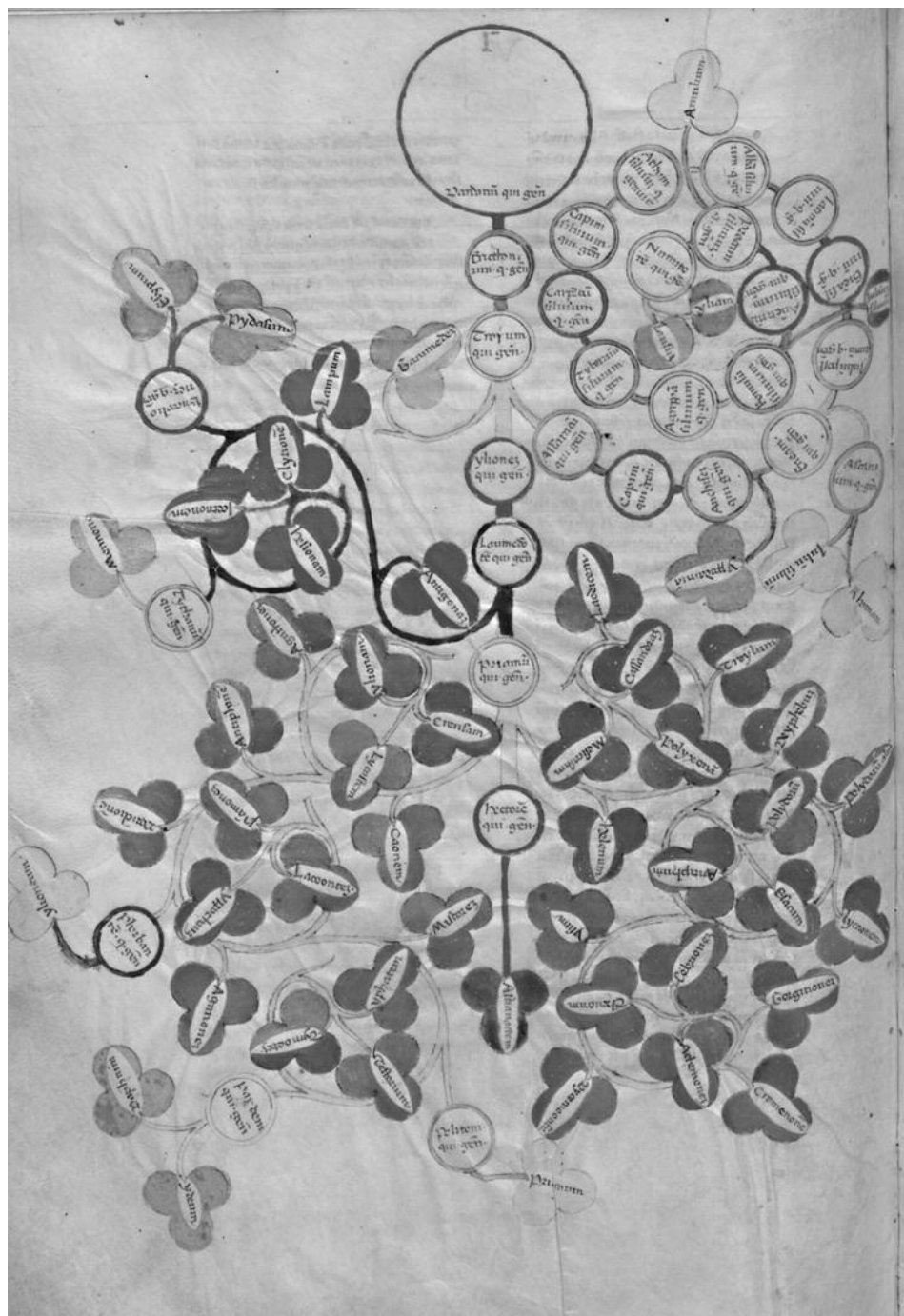



Fig. 3. Albero genealogico della stirpe di Dardano, in G. Boccaccio, *Genealogie Deorum Gentilium libri*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 52. 9, c. 65v.

usato per accentuarne alcuni percorsi genealogici particolarmente significativi. Se si trascurano altri piccoli disegni – animaletti, fiorellini, manicule – usati come rinvii e correzioni, gli schemi sono le uniche illustrazioni scelte dallo scrittore. La tradizione manoscritta successiva a Boccaccio mantiene questa costante figurativa: i circa cento manoscritti conosciuti, che attestano l'ampia circolazione del testo in età umanistica, contengono tutti, pur in forme e stili diversi, la stessa figurazione per alberi come esclusiva illustrazione dei testi:

Lo schema grafico adottato da Boccaccio si mantiene nei codici preziosissimi e di grande qualità che ne attestano la fortuna, come nel manoscritto appartenuto a Coluccio Salutati, oggi a Chicago[13], attribuito allo *scriptorium* di Simone Camaldolese, o quello di Giannozzo Manetti, oggi alla Biblioteca Apostolica Vaticana[14], attribuito allo *Scriptorium* fiorentino di Santa Maria degli Angeli[15], o il bellissimo esemplare appartenuto a Federico da Montefeltro[16]. Può variare lo stile degli alberi genealogici[17], o la loro forma può essere più o meno semplificata, fino a diventare un puro schema[18], ma la tipologia delle illustrazioni non cambia[19]. La stessa costante presenza degli schemi è attestata anche nelle edizioni a stampa[20], a partire dalla *Genealogia* pubblicata da Bonetti Locatelli, «per Octavianum Scotum» nel 1494[21].

---

[13] Chicago, University Library, ms. 100; Branca, cit., Vol. I, p. 120; cfr. la scheda di Maria Cristina Castelli, ivi, Vol. II, pp. 80-82.

[14] Biblioteca ApostolicaVaticana, Ms Pal. lat. 937, cfr. la scheda di Francesca Manzari in V. Branca, Vol. II, pp. 85-87.

[15] Cfr. altri manoscritti appartenenti alla stessa tradizione, per esempio, Vat. Lat 2033, Vat. Lat 1156; cfr. le schede di Francesca Manzari in V. Branca, (a cura di): *Boccaccio Visualizzato* … cit., Vol. II, pp. 82-32 e 83-84.

[16] Biblioteca Vaticana, ms Urb. Lat 450; cfr. la scheda di Maria Cristina Castelli in V. Branca, (a cura di): *Boccaccio Visualizzato* … cit., Vol. II, pp. 87-88.

[17] All'elegante e coloratissima fattura che caratterizza l'esemplare prodotto a Bruges intorno al 1470 (Bruges Grootseminarie, ms 154/44, cfr. la scheda di Marie-Hélène Tesnière in Branca, Vol. III, pp. 30-32), possiamo affiancare l'esemplare elegantemente colorato prodotto a Venezia nel 1388 circa (ora a Londra, British Library, ms Engerton 1500, cfr. la scheda di Catherine Reynolds in Branca, Vol. II, pp. 245-246).

[18] Come avviene nel manoscritto 299 del Merton College di Oxford, della metà XV sec.; cfr. la scheda di Albinia C. De La Mare e Catherine Reynolds in Branca, Vol. III, pp. 281-283.

[19] Le uniche eccezioni, almeno consultando il regesto di Branca, sono rappresentate da due manoscritti, il primo conservato alla biblioteca di Edimburgo, National Gallery of Scotland, ms. n. 1738, che ha alcune miniature ai bordi e l'altro conservato a Parigi, Bibliothèque Mazarine, ms 3877, 1460 ca., con alcune vignette narrative di scuola fiamminga.

[20] L'*editio princeps,* pubblicata da Vendelino da Spira (Venezia, 1472), e le due successive stampate a Reggio nel 1481 e a Vicenza nel 1487, sono invece aniconiche. Sul tema della tradizione testuale dell'opera cfr. Ernst H. Wilkins, *The Genealogy of the Editions of the 'Genealogia deorum'*, "Modern Philology" 17, (a. 1919), pp. 423–38.

[21] Sulle stampe cfr. Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. I. Un primo elenco di codici e tre studi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1958, pp. 109-113. Sul rapporto tra tradizione manoscritta e stampe cfr. Arianna Pecorini Cignoni, *Note filologiche sulla tradizione autografa delle* Genealogie deorum gentilium *di Giovanni Boccaccio*, in "Variacultura" I, (a. 2001), pp. 3-26.

La struttura dell'apparato decorativo scelto da Boccaccio e mantenuto nelle edizioni successive evidenzia la particolare natura del testo, dove l'elemento narrativo è considerato ancillare rispetto alla struttura genealogica dell'opera. Attingendo dalle fonti antiche, l'opera infatti ambisce a costruire una grande summa mitologica raccogliendo tutte le informazioni disponibili sugli dèi ed eroi classici e disponendoli in una architettura rigorosa. L'ordine è l'elemento fondamentale, come Boccaccio stesso afferma nel *Proemio* dell'opera[22]: «Per infinita fere volumina deorum gentilium reliquias colligam et [...] in unum genealogie corpus, quo potero ordine, [...] redigam[23]».

La scelta di privilegiare l'aspetto genealogico non era necessariamente dovuta ai contenuti dell'opera: al contrario il mito implicava tradizionalmente un'attenzione agli aspetti narrativi e alla loro trasposizione grafica. Istruttivo in questo senso può essere un confronto tra la *Genealogia* e il *De mulieribus claris,* nel quale Boccaccio spesso narra gli stessi miti e rielabora gli stessi contenuti ma con finalità diverse. In entrambi i testi il poeta propone le stesse vicende del mito, ma mentre nel *De mulieribus claris* egli ritaglia dei medaglioni sui quali sovrappone una griglia interpretativa moraleggiante[24], in modo da costruire una serie di *exempla* riutilizzabili, nella *Genealogia* l'aspetto "storico" e genealogico è predominante. Prendiamo il caso di Cerere, così descritta nel *De mulieribus claris*[25]:

> *Ceres — ut non nullis placet — vetustissima Syculorum regina fuit; tantoque ingenio valuit ut, cum agrorum excogitasset culturam, prima, apud suos, boves domuit et iugo assuefecit et, adinvento aratro atque vomere, eorum opere terram proscidit sulcisque semina tradidit; que cum in amplissimam segetem excrevissent, eam spicis eruere, lapidibus terere, fermenta conficere et in cibum deducere homines, glandibus et pomis silvestribus assuetos, edocuit. Quod ob meritum, cum mortalis esset femina, eam deam frugum arbitrati sunt et divinis honoribus extulere eamque Saturni et Cybeles credidere filiam.*
>
> Cerere, come vogliono molti, fu antichissima reina di Sicilia, et di così grande ingegno, che havendo pensato come si potesse lavorar la terra, fu la prima che domò appresso i suoi i buoi, et gli avezzò al giogo e trovatogli appresso l'aratro et vomere, col mezzo di quegli solcò la terra, seminando ne i solchi: le quali semenze crescendo in biada et rompendo le spiche pigliando i grani

---

[22] Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri, Proemio,* I.

[23] Riportiamo qui la traduzione notissima nel Cinquecento, tratta da *Libro di M. Giovanni Boccaccio delle Donne illustri*, *tradotto per messer Giovanni Betussi*, Venezia, s. e. 1547, c. 3r-v: "così raccorrò io tutte le reliquie che troverò sparse quasi infiniti volumi dei Dei gentili; et raccolte et sminuite, et quasi fatte in minuzzoli, con quel ordine ch'io potrò, acciò che tu habbi il tuo disio, in un corpo di Geneologia le ritornerò".

[24] Sull'opera e sulla sua fortuna rinascimentale, dovuta alla traduzione e rielaborazione di Betussi cfr. Vincenzo Caputo, *Una galleria di donne illustri: il De mulieribus claris da Giovanni Boccaccio a Giuseppe Betussi,* "Cahiers d'études italienne" 8, (a. 2008), pp.131-148.

[25] Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittorio Zaccaria, Mondadori, Milano1967, cap. 5. La traduzione è tratta da *Libro di M. Giovanni Boccaccio delle Donne illustri*, *tradotto per messer Giovanni Betussi*, Venezia, s. e. 1547, c. 9r.

> et rompendogli, ne trassero il buono; et così essendo fin all'hora avezzi a mangiar ghiande et pomi selvatichi, cominciarono a gustare il grano et mercé sua gli huomini hebbero questa cognitione. La onde per questo merito essendo donna mortale fu tenuta dea delle biade alzandola con divini honori, credendo ch'ella fosse figliuola di Saturno et Cibele.

La prospettiva evemeristica trasforma la dea in una regina, alla quale sono attribuiti i progressi dell'agricoltura, l'invenzione dell'aratro e l'introduzione della coltivazione dei campi. Il racconto termina con alcune considerazioni sul progresso e sulla reale validità delle conquiste "tecnologiche" a fronte del degrado morale in cui versa la società del tempo.

Nella *Genealogia*, le caratteristiche di Cerere sono narrate nel libro III, dedicato ai figli di Cielo, che qui leggiamo sia nel testo latino che nella traduzione cinquecentesca di Giuseppe Betussi[26]:

> *Cap. IV. De Cerere prima, Celi IIIa filia, que peperit Acherontem.*
> *Ceres, ut placet Lactantio in libro Divinarum istitutionum, filia fuit Celi et Veste. Hanc dicit Theodontius Sycani, vetustissimi Sycilie regis, fuisse coniugem, Syculosque primam frumenti usum docuisse et Sycano plures peperisse filios, nullum tamen nominat. Hanc preterea, testimonio Pronapidis, dicit Acherontem fluvium peperisse, et ob hoc talem ex ea recitat fabulam: Eam scilicet concepisse et rubore excrescentis uteri in abditam Crete specum secessisse, et ibidem Acherontem peperisse* […].

> Cap. IV. Cerere prima, qual fu seconda figliuola del Cielo, et partorì Acheronte.
> Lattanzio nel libro delle *Divine Institutioni* vuole che Cerere fosse figliuola del Cielo et di Vesta. Dice Theodontio costei essere stata moglie di Sicano, antichissimo Re di Sicilia, et essere stata la prima ch'insegnasse a' Siciliani l'uso del fromento, indi a Sicano haver partorito molti figliuoli; nondimeno non ne noma alcuno. Tuttavia Pronapide vuole Acheronte essere stato suo figliuolo, et per ciò di lei recita questa favola, cioè ella essere divenuta pregna, et per vergogna del ventre che le cresceva essersi andata a nascondere in una segreta spelonca di Creta, dove partorì Acheronte […].

Per quanto in entrambi i brani compaiano gli stessi riferimenti a Cerere come ideatrice dei lavori agricoli, le illustrazioni associate alle due opere sono radicalmente diverse: allo schema genealogico che raffigura la discendenza diretta tra Cerere e Acheloo (Fig. 4) possiamo infatti confrontare i numerosi manoscritti del *De mulieribus*, con graziose scenette narrative che raffigurano la regina mentre dirige i lavori dei contadini che arano o seminano la terra o raccolgono il grano[27] (Fig. 5). Le modalità narrative con cui

---

[26] G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*… cit., libro. III, cap. IV; per la traduzione volgare cfr. *Geneologia de gli Dei. I quindeci libri di M. Giovanni Boccaccio*… tradotti et adornati per Giuseppe Betussi, … cit., libro III, cap. IV, c. 48v.

[27] Cfr., per esempio, *De mulieribus claris*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. 598, fol. 11r, ca. 1403, cfr. scheda di Marie-Hélène Tesnière in Branca, (a cura di): *Boccaccio Visualizzato* … cit., Vol. III, pp. 39-42; *De mulieribus claris*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. 12420, fol. 12, 1402, cfr. scheda di Marie Hélène in Branca, Vol. III, pp. 35-39.

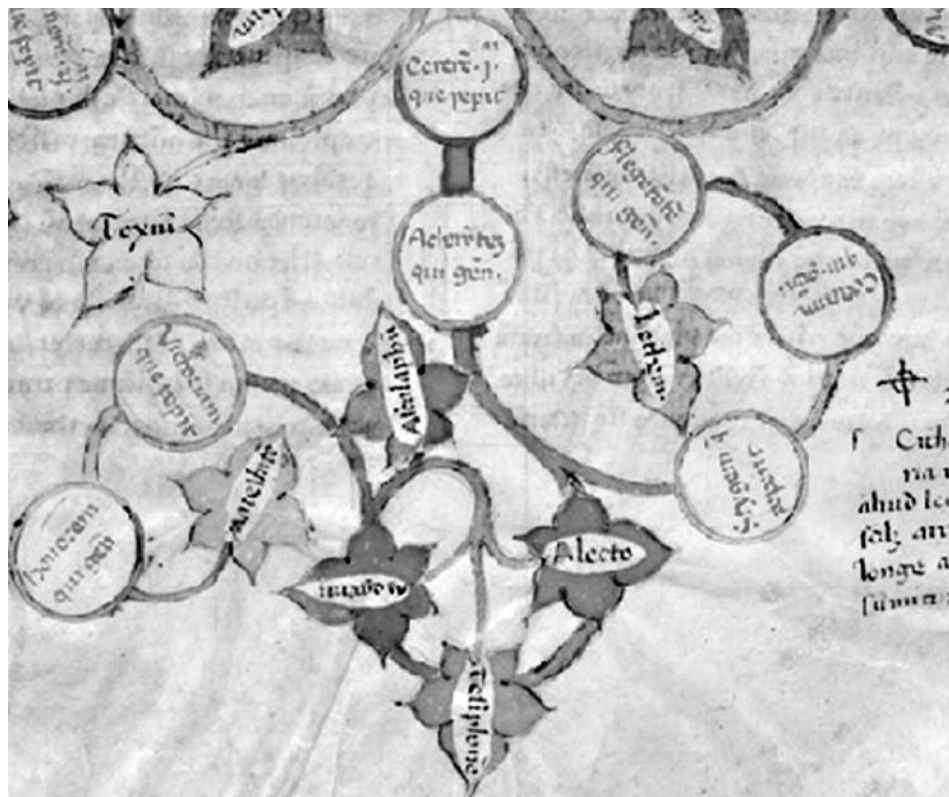



Fig. 4. Albero genealogico della stirpe di Cerere, figlia di Cielo, in G. Boccaccio, *Genealogie Deorum Gentilium libri*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 52. 9, c. 31r.

le scene sono raffigurate ricalcano la tradizione delle illustrazioni dei racconti mitici, con gli dei e gli eroi vestiti in abiti contemporanei, come vediamo per esempio nelle illustrazioni dell'*Épître d'Othéa* di Christine de Pizans[28] o in altri testi miniati diffusi fino al Quattrocento.

Se dunque confrontiamo il *De mulieribus claris* e la *Genealogia* ci accorgiamo che la lettura dei testi e l'analisi degli apparati illustrativi confermano una diversa organizzazione degli stessi materiali: nel *De mulieribus* il racconto, modellato in medaglioni esemplari, si lega ad interpretazioni morali e si caratterizza per una narrazione di forte memorabilità. La struttura rigorosamente legata alla successione tra padri e figli e gli schemi ad albero della *Genealogia*, rivelano invece un lavoro di sintesi e strutturazione del materiale mitico, in vista di un quadro sistematico generale. Al piacere del racconto si sostituisce un andamento di tipo più analitico e ordinato.

[28] Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 606, fol. 13v, c. 1406.

Fig. 5, Cerere insegna agli uomini le tecniche dell’agricoltura, in G. Boccaccio, *De mulieribus claris*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. 12420, fol. 12r.

Fondamentale appare dunque per Boccaccio la scelta del metodo genealogico e a questo obiettivo partecipano gli schemi illustrati, come afferma lo scrittore nel *Proemio* dell’opera:[29]

> *Post hec, quoniam in longe maius volumen quam existimes progredietur opus, oportunum arbitror, ut facilius invenias, quod exquires, et melius possis retinere, que velis, illud in partes distinguere plures, easque nuncupare libros. Quorum unius cuiusque principio arborem apponendam censeo, cuius in radice pater assit propaginis, in ramis vero iuxta degradationes seriem apponere omnem dilatatam propaginem, ut per hanc videas, de quibus et quo ordine in sequenti libro perquiras. Quos libros etiam debitis comperies distinctos rubricis ampliori sermone pandentibus, quod unico tantum nomine per frondes arboris primo perlegeris.*

[29] G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Zaccaria e V. Branca, voll. 7-8, Milano, Mondadori, 1998, proemio; per la traduzione volgare cfr. *Geneologia de gli Dei. I quindeci libri di M. Giovanni Boccaccio…* tradotti et adornati per Giuseppe Betussi, Comin da Trino, Venezia 1547, Proemio, c. 2v.

> Oltre di ciò, perché l'opra passerà in maggior volume che tu non istimi, giudico convenevole, accioché più facilmente tu possi ritrovare quello che cercherai, et meglio ritenere quello che vorrai, partir quello in più parti, et chiamarli libri. Nel principio di ciascuno de' quali giudico essere da porvi l'arbore, nella cui radice sia il padre della generatione. Nei rami poi, vista l'ordine dei gradi, mettervi tutta la sparsa progenie, accioché col mezzo di questo tu vegga di chi et con qual ordine nel seguente libro tu ricerchi.

Boccaccio sente la necessità di un ordine che unisca i *disiecta membra* ridondanti e talvolta contraddittori dell'enorme mole dei racconti del mito tramandati dalle fonti. Il testo dei primi tredici libri dell'opera si snoda attraverso le diverse genealogie degli dei classici, sottoponendo il racconto a plurime interpretazioni secondo tre livelli esegetici: all'interpretazione storica dei miti influenzata dall' evemerismo, si affianca la ricerca del "senso naturale" che vede i miti come espressioni allegoriche dei fenomeni naturali, e del "senso morale" che offre un'interpretazione in chiave morale della storia. La successione dei libri presenta via via un ordinato elenco di parentele: il *pater propaginis* del primo libro è Demogorgone[30], il capostipite di tutti gli dèi pagani, mostrato con la sua complessa discendenza; il secondo libro è invece dedicato ad Etere, uno dei discendenti di Demogorgone. La copiosa discendenza di Cielo (figlio di Etere, come il primo Giove) occupa i tre libri successivi. Il sesto libro è dedicato a Dardano, figlio di Giove secondo, il settimo ad Oceano, figlio di Cielo, l'ottavo a Saturno, undicesimo figlio di Cielo, il nono libro a Giunone, figlia di Saturno, il decimo libro a Nettuno, nono figlio di Saturno. Infine i libri XI, XII e XIII trattano della discendenza del terzo Giove, decimo figlio di Saturno.

Come si evince già da questo breve indice dei libri, la scelta del criterio genealogico non è priva di problemi: lo scrittore è cosciente che essa offre difficoltà nella lettura e nella consultazione dell'opera. Inoltre essa mette in rilievo numerose ripetizioni che emergono nella creazione degli alberi genealogici. La struttura per discendenze crea una notevole dispersione narrativa: Enea, per esempio, viene trattato nel libro VI, ma la sua vicenda amorosa con Didone è descritta nel libro II; lo stesso può dirsi per la saga di Perseo dispersa tra il libro II e il X. Un altro effetto assai evidente nella sistematizzazione del materiale mitico è la presenza di doppioni: poiché le fonti attribuiscono a Venere diversi padri, Boccaccio è costretto a far comparire la dea su tre diversi alberi, triplicando la sua presenza. Ugualmente possiamo seguire le vicende di cinque dèi identificati come Giove oppure

---

[30] L'oscura figura di Demogorgone, che Boccaccio propone come padre delle stirpi degli dèi, fu al centro di molte critiche, che trovano la loro forma più compiuta nelle osservazioni di Lilio Gregorio Giraldi. L'erudito dimostrò infatti che la divinità era inesistente e che il suo nome derivava dalla corruzione di *demiourgon*, lezione risalente ai codici più antichi di Lattanzio Placido. Sul tema cfr. SUSANNA GAMBINO LONGO, *La fortuna delle Genealogiae deorum gentilium nel '500 italiano: da Marsilio Ficino a Giorgio Vasari,* "Cahiers d'études italienne" 8, (a. 2008), pp. 115-130.

cinque diverse Minerve[31]. Poco conta che Boccaccio cerchi di superare le difficoltà implicite in tale successione genealogica appoggiandosi al *De natura deorum* di Cicerone dove compaiono le stesse ripetizioni[32], il problema per i lettori rimane. Per ovviare in parte a questi inconvenienti, Boccaccio curò e progettò personalmente gli indici dei capitoli e dei libri, per assicurarsi di offrire una struttura rigorosa all'opera. Inoltre su istanza di Salutati fu progettato un indice alfabetico, realizzato da Domenico Bandini, che si trova in molti manoscritti e nelle prime sette edizioni a stampa[33]. Gli schemi iconografici proposti come indispensabili guide alla consultazione del materiale sono anch'essi strumenti che Boccaccio ritiene non accessori alla natura dell'opera.

Oltre alla tradizione mitografica, i criteri genealogici e la presenza di alberi illustrati si diffonde nella tradizione delle mitografie storiche, legate alla narrazione delle vicende degli eroi e dèi eponimi di città, nazioni, famiglie. Un esempio figurato interessante è per esempio offerto dall' Epitome del *Mythographus Vaticanus III*, conservata alla British Library[34] (Fig. 6). Sul versante delle genealogie reali, un esempio interessante è costituito anche dall' *Arbor genealogiae regum Francorum*[35] di Parigi, in cui il profilo di un albero unisce in linea genealogica i componenti delle famiglie reali francesi.

Tuttavia la diffusione dell'uso grafico di alberi genealogici si deve soprattutto a due filoni molto autorevoli presenti nella tradizione giuridica e in quella cristiana. Negli scritti giuridici è attestato l'uso dell'*Arbor consanguinitatis*, uno schema che permette di ricostruire i legami di parentela realizzato attraverso la metafora dell'albero ed espressa graficamente in diversi modi. L'idea sembra attestata per la prima volta in forma completa nel capitolo XI, dal titolo *de Gradibus,* del quarto libro delle *Sententiae* del giurista Giulio Paolo attivo tra III e IV secolo d. C. Lo schema compare figurativamente per la prima volta in manoscritti del IX secolo e soprattutto all'interno di alcuni esemplari delle *Etymologiae* di Isidoro da Siviglia, con particolare riferimento al capitolo IX dove egli tratta delle parentele. Un importante studio di Hermann Schadt[36] analizza le diverse tipologie di schemi e ne segue la storia fino all'Umanesimo. Tra le forme più interessanti per la nostra indagine Schadt analizza gli *Arbores conversae,* nati concettualmente alla fine del medioevo, nei quali lo schema appare rovesciato con le radici e

---

[31] Lo faceva già notare Attilio Hortis, *Studi sulle opere latine di Boccaccio*, Dase, Trieste 1878, pp. 161-162. Cfr. David Lummus, *Boccaccio's Three Venuses: On the Convergence of Celestial and Transgressive Love in the "Genealogie Deorum Gentilium Libri"*, in "Medievalia & Humanistica" 37, (a. 2011), pp. 65-88.

[32] G. Boccaccio, *Genealogia*, cit., Libro III, 42, 59.

[33] Ernst H. Wilkins, *Early alphabetical indexes*, in *The Manly anniversary studies in language and Literature*, Chicago University Press, Chicago 1923, pp. 315-321.

[34] Londra, British Library, Engerton ms 1500, risalente al 1313; cfr. la scheda di Catherine Reynolds in Branca, Vol. II, pp. 245-246.

[35] Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. lat. 4975.

[36] Hermann Schadt, *Die Darstellungen der Arbores Consanguinitatis und der Arbores Affinitatis. Bildschemata in juristischen Handschriften,* Wasmuth, Tübingen 1982.

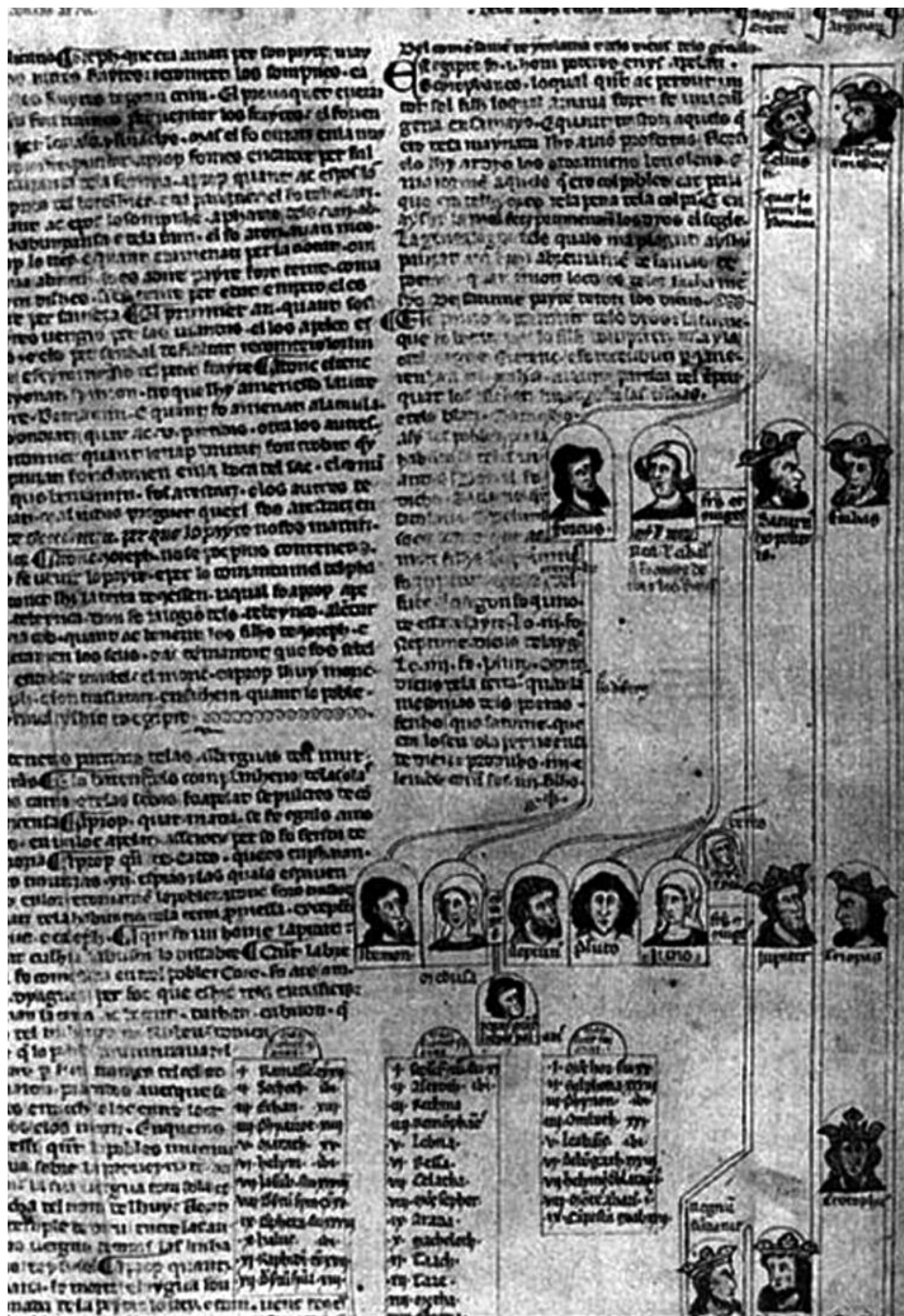



Fig. 6. Albero genealogico degli dei olimpici, in *Mythographus Vaticanus III*, British Library, ms. Engerton 1500.

il capostipite in alto e i rami con i discendenti in basso, come vediamo graficamente in un codice conservato ad Innsbruck e risalente alla fine del Trecento (Fig. 7)[37]. L'immagine si collega ad alcuni testi che propongono un'associazione tra l'albero e l'uomo; Alano di Lilla, per esempio afferma[38]:

> "arbor, proprie, dicitur homo, unde Graece anthropos dictur, id est arbor conversa; quia, sicut caput arboris terrae adhaeret et membra superius, ita per contrarium homo habet caput superius et membra inferius"[39].

È questa infatti la tipologia che vediamo negli schemi della *Genealogia*: ognuno dei tredici libri nei quali l'autore divide la materia inizia con un albero genealogico, nelle cui radici si trova il nome del capostipite mentre nei rami e nelle foglie sono riportati in ordine di successione i nomi dei figli, dei nipoti e degli altri discendenti. Al nome di ogni padre o madre è connessa la formula «qui genuit» che ricorda lo schema genealogico presente nel primo capitolo del *Vangelo di Matteo*[40]. Secondo il modulo dell'albero rovesciato, la radice è volta al cielo, invece i rami e le foglie, nei quali sono iscritti i nomi dei *descendentes*, procedono verso basso, all'inverso di quanto avviene nella realtà.

Un altro possibile modello che può aver ispirato Boccaccio è costituito dalla tradizione dell'albero di Jesse[41], tema assai frequente nell'arte cristiana tra l'XI e il XV secolo, che mostra gli antenati di Cristo inseriti nell'immagine dell'albero, e ancora di più il motivo della *Genealogia Christi*, rielaborazione particolare del tema in chiave più chiaramente genealogica. Schemi profani e immagini sacre spesso ripetono le stesse scansioni figurative dello schema, come si può notare in alcuni interessanti manoscritti miniati che illustrano il *Compendium historiae in Genealogia Christi* di Pietro di Poitiers. Nei codici dell'opera (per esempio quelli conservati a Parigi o a Baltimora[42] risalenti al 1200 circa)[43], vediamo la stessa struttura genealogica usata per i principi adattata ad illustrare i discendenti di Cristo.

Il confronto con queste due tradizioni non è ininfluente per comprendere la scelta genealogica di Boccaccio. Come ci fa notare Bodo Guthmüller[44], la

---

[37] cfr. Ivi, fig. 154; Il manoscritto è conservato ad Innsbruck, Universitäts-bibliothek, ms 590, c. 116r.

[38] Alano di Lilla, *Liber in distinctionibus dictionum theologicalium*, in Jacques Paul Migne, *Patrologia Latina*, 210, 686-1012, in part. 706.

[39] L'albero propriamente può essere detto uomo, in greco *anthropos*, cioè albero inverso perché, come il capo dell'albero sta aderente alla terra e le membra stanno più in alto, così al contrario l'uomo ha il capo in alto e le membra in basso.

[40] Bodo Guthmüller, *«Nequivisse membra huius aptius collocari» (Boccaccio, Genealogia, xv, 3)*, in "Quaderni Veneti" 2, (a. 2013), pp. 153-159.

[41] *Is.*, 11, 1-10

[42] Pietro di Poitiers, *Compendium historiae in Genealogia Christi*, 1200 ca., Baltimora, The Walter Art Museum, Walters Ms. W.796;

[43] Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. 123.

[44] Bodo Guthmüller, *Il mito tra teologia e poetica*, in Sebastiana Nobili (a cura di), *Il mito al tempo dei mercanti. Sulla "Genealogia degli dei pagani" di Boccaccio*, "Rivista di storia delle Idee" XXI, (a. 2011), Bologna 2011, pp. 219-230.

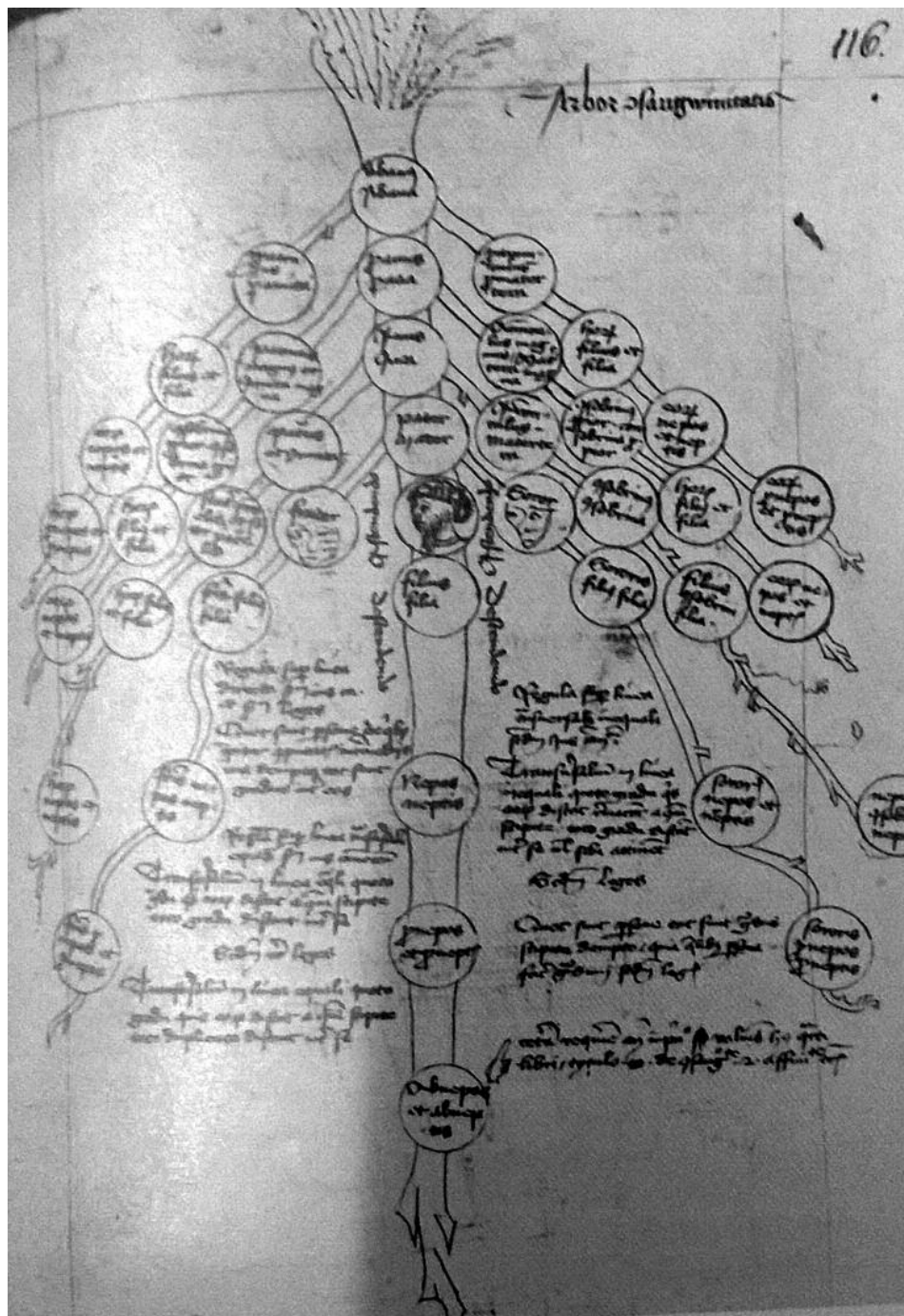



Fig. 7. *Arbor consanguinitatis*, Innsbruck, Universitäts-Bibliothek, ms 590.

Genealogia, alla quale Boccaccio dedicò gli ultimi anni della sua vita e alla quale intendeva affidare il suo testamento spirituale, era un progetto di notevole originalità nel quale lo scrittore intendeva affermare l'indipendenza e autonomia del mito[45]. Il testo infatti propone la mitografia come materiale degno di un'opera autonoma e ad essa egli attribuisce un valore legato all'etica e alla filosofia naturale più che all'ambito religioso[46]. Si tratta di una importante innovazione perché solitamente i mitografi precedenti a Boccaccio, non avevano mai conferito al mito uno statuto autonomo ma i racconti sugli dèi erano inseriti per lo più in opere più ampie a carattere enciclopedico. Per capire l'attenzione di Boccaccio per i miti, è necessario ricorrere agli ultimi due libri (xiv-xv) della *Genealogia* che, posti alla fine del trattato, fanno parte integrante del progetto complessivo dell'opera con l'intento di celebrare i poeti antichi latini e greci[47]. A noi qui non importa tanto constatare come Boccaccio, ispirandosi soprattutto alle teorie poetiche di Mussato e Petrarca[48], abbia dato impulso allo sviluppo di un importante genere letterario occidentale, quello della difesa della poesia, vitale fino a tutto l'Ottocento, ma ci interessa notare il ruolo centrale che i temi della poesia e del mito, strettissimamente congiunti, assumono nella poetica dello scrittore. Boccaccio utilizza tutti i mezzi a sua disposizione per difendere la poesia classica dai suoi accaniti nemici. Egli soprattutto difende la categoria del poeta teologo e filosofo, sottolineando il profondo legame tra poesia e teologia, in quanto discipline entrambe fondate nella sfera del sacro. Il mito e la poesia sono difesi sottolineando l'importanza del metodo allegorico già usato nei testi sacri. L'espediente di presentare la poesia come una sorta di filosofia minore, che permette di trasmettere verità a chi non arriva agli alti ragionamenti dei filosofi, nascondendo sotto il velame delle favole la verità, serve a ribadire l'autonomia del discorso poetico[49] e la sua importanza cen-

---

[45] Étienne Gilson, *Poésie et vérité dans la Genealogia de Boccace*, "Studi sul Boccaccio" 2, (a. 1964), pp. 253-284, Lucia Marino, *Prometheus, or the mythographer's self-image in Boccaccio's* Genealogie, "Studi sul Boccaccio" 12, (a. 1980), pp. 263-273, John Mulryan, *Venus, Cupid and the Italian Mythographers*, "Humanistica lovaniensia" 23, (a. 1993), pp. 31-41, Claude Cazalé Bérard, *Boccaccio e la Poetica: Mercurio, Orfeo e Giasone, tre chiavi dell'avventura ermeneutica*, "Studi sul Boccaccio" 22, 1994, pp. 277-306.

[46] Thomas Hyde, *Boccaccio: The Genealogies of Myth,* "Publications of the Modern Language Association" 100, (1985), pp. 239–41.

[47] Vittorio Zaccaria, *Introduzione alle «Genealogie deorum gentilium»*, in Id., *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Olschki, Firenze 2000, pp. 90 sgg. Sugli ultimi due libri delle *Genealogie*, e più in generale sulla poetica di Boccaccio, cfr. inoltre Vittore Branca, *Motivi preumanistici*, in Id., *Boccaccio medievale*, Nuova edizione riveduta e corretta, Sansoni, Firenze 1996, pp. 277-299; Eugenio Garin, *Le favole antiche* in Id., *Medioevo e Rinascimento*, Laterza, Bari 1954, pp. 60-89; Francesco Tateo, *Favola e poesia nella poetica del Boccaccio*, in Id., *Retorica e poetica fra Medioevo e Rinascimento*, Adriatica, Bari 1960, pp. 67 sgg.; Étienne Gilson, *Poésie et verité dans la «Genealogia» de Boccace*, "Studi sul Boccaccio" 11, (a. 1964), pp. 253-282.

[48] Giorgio Ronconi, *Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Mussato e Petrarca),* Bulzoni, Roma 1976.

[49] Raoul Bruni, *Boccaccio, le muse e l'origine divina della poesia*, in Guido Baldassarri, Patrizia Zambon (a cura di): *Le forme della tradizione lirica*, il Poligrafo, Padova 2012, pp. 11-26.

trale nel sistema culturale del tempo. Boccaccio raggruppa i detrattori della poesia in tipologie intellettuali – gli schiocchi e i superficiali – ma ne offre anche un profilo sociale, identificando nei teologi e nei giuristi le due categorie più accanitamente avverse al discorso poetico. Gli uomini di legge condannano la poesia perché non porta ricchezze ed è irrilevante dal punto di vista delle gerarchie sociali. Questi "huomini togati, con le fibbie di oro et quasi con reale ornamento notabili, non meno riguardevoli nello andare che per la gravità dei costumi et facondia del parlare" disprezzano la poesia ma emanano "un veleno non mortale"[50]:

> *Consuevere quidem, relictis rostris et pretoria exeuntes, et potissime, dum curis paululum soluti in conventum amicorum veniunt, si contingant inter loquendum fieri mentio poetarum, illos extollere laudibus, quoniam eruditissimi atque eloquentissimi fuere viri; tandem post multa absconditum sub melle venenum, non letale tamen, emittunt dicuntque eos parum fuisse prudentes, in quantum, tempus omne terentes, facultatem secuti sunt, ex qua post longos labores nulle consequuntur opes, superaddentes ob hoc pauperrimos homines fuisse poetas, nullo splendore spectabiles, nullis opibus, nullo famulatu insignes, volentes ex his intellegi, quia non divites fuere, nullius pretii eorum extimanda facultas sit.*

> "Sono soliti, lasciati i rostri et uscendo fuori dei palazzi, et spetialmente mentre alquanto sciolti dagli affari vengono nell'adunanza degli amici, se aviene nel parlamento fare ricordo dei poeti, con lodi innalzare quelli, perché furono huomini dottissimi et eloquentissimi; ma alla fine, dopo molte parole, mandano fuori il nascosto veleno sotto il mele, ma non però mortale. Dicono che sono stati poco prudenti, perché attendendo alla poesia hanno speso il tempo senza nulla avanzare; il che eglino così non hanno fatto, che hanno atteso ad essercitio che dopo lunghe fatiche gli ha fatto conseguire delle ricchezze; aggiungendo a questo i poeti essere stati poverissimi huomini, di nessuno splendore notabili, non riguardevoli per ricchezze né per seguito, volendo perciò inferire che perché non furono ricchi la loro scienza sia da essere tenuta in nessun pregio".

I teologi cavalcano temi già diffusi dalla apologetica cristiana, enfatizzando i pericoli delle lascivie pagane e delle loro seduzioni[51]:

> *Preterea eorum poemata esse dicunt obscura nimis atque mendacia lasciviis plena et deorum gentilium nugis atque ineptiis referta, asserentia Iovem, quendam adulterum et spurcidum hominem, nunc deorum patrem, nunc celo-*

[50] Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri* Libro XIV, cap. 4; la traduzione è tratta da *Libro di M. Giovanni Boccaccio delle Donne illustri*, *tradotto per messer Giovanni Betussi*, Venezia, s. e. 1547, c. 245v.

[51] Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri* Libro XIV, cap. 5; la traduzione è tratta da *Libro di M. Giovanni Boccaccio delle Donne illustri*, *tradotto per messer Giovanni Betussi*, Venezia, s. e. 1547, c. 249r-v.

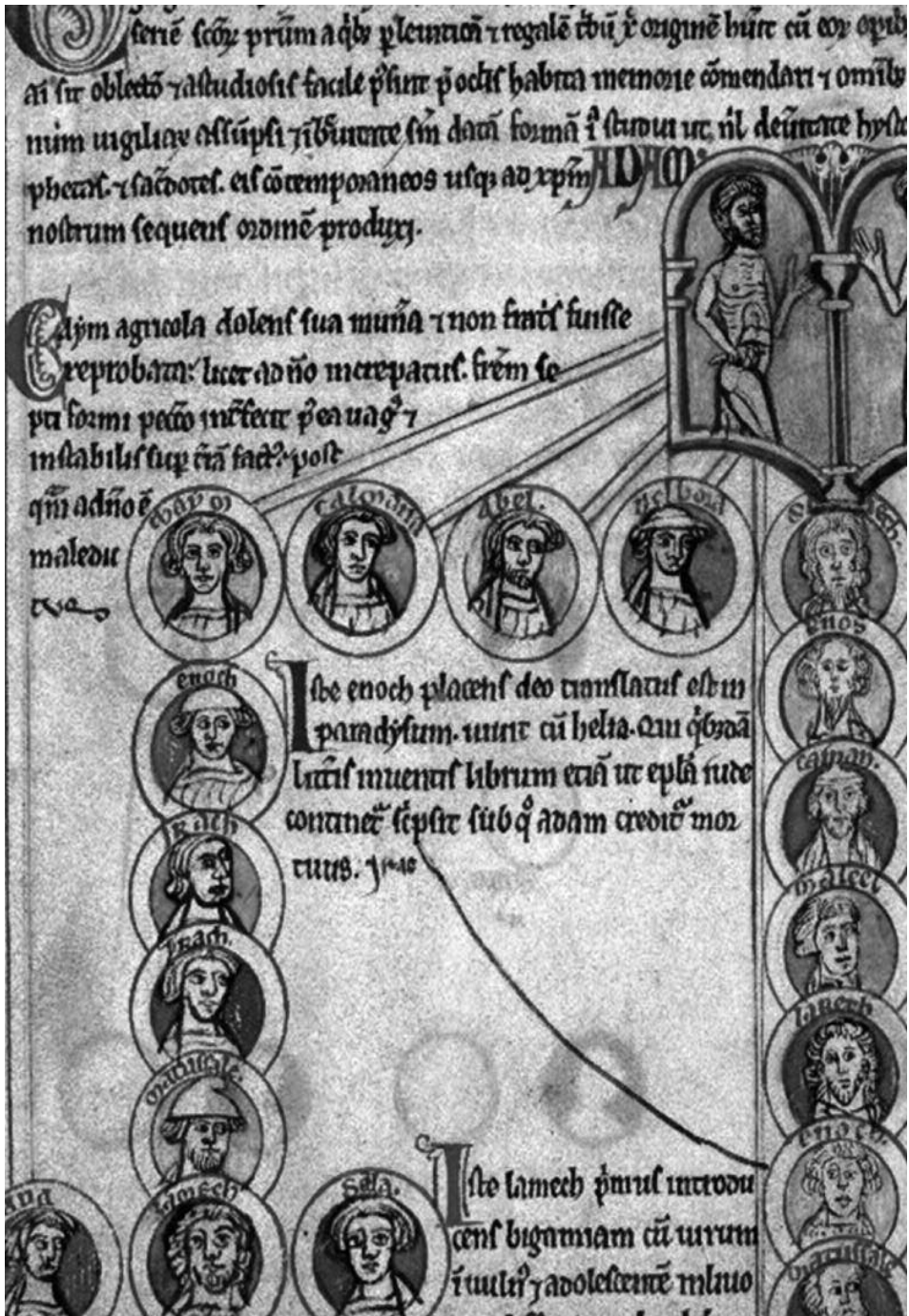



Fig. 8. *Genealogia di Cristo*, in Pietro di Poitiers, *Compendium historiae in Genealogia Christi*, 1200 ca., Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. 123.

> *rum regem, nunc ignem, nunc aerem, nunc hominem, nunc taurum, nunc aquilam, et huiusmodi inconvenientia: sic et Iunonem et alios infinitos, eos multorum nominum celebres facientia. Mentium insuper seductores clamitant esse poetas ac suasores criminum …"*
>
> "Dicono i loro poemi essere troppo oscuri, bugiardi, pieni di lascivie, cavati da ciancie et pazzie delli dèi gentili, che affermano un certo Giove adultero et huomo vergognoso hora padre dei dei, hora re de' cieli, hora foco, hora aere, hora huomo, hora toro, hora Aquila, et altre simili cose inconvenevoli. Così ancho che fanno Giunone, et molti altri simili per nomi famosi. Appresso gridano i poeti essere seduttori delle menti, persuasori dei peccati".

È opportuno a questo punto notare che i gruppi dei due oppositori più accaniti della poesia sono, come abbiamo visto, anche i più assidui utilizzatori di schemi genealogici. La straordinaria attenzione che Boccaccio pone nell'organizzazione grafico visiva dei suoi testi è considerata oggi dagli studiosi come il segno della sua precisa volontà di creare libri che, nella loro struttura paratestuale, orientassero i lettori nella fruizione delle opere esplicitando il senso che egli voleva attribuirgli. Per queste ragioni non sembra possibile che egli abbia usato inconsapevolmente i grandi schemi genealogici, con i loro rimandi evidenti al mondo della religione e agli strumenti della sfera giuridica. Al contrario è plausibile ipotizzare che egli, come difensore della poesia, non abbia esitato a legittimare il mito e la poesia organizzandola secondo gli stessi schemi con cui giuristi e teologi ordinavano i loro più alti contenuti. Non stupisce che il grande scrittore abbia usato in modo molto raffinato strumenti visivi appropriati per rafforzare l'incisività delle sue parole, utilizzando dunque mezzi sia testuali sia paratestuali per il suo fine, quello di esaltare il mito e legittimare una lettura in chiave alta e nobile della poesia e della cultura classica.

STEFANO CAMPAGNOLO

CONTRIBUTO DEL BOCCACCIO A UN GENERE POETICO-MUSICALE DEL TRECENTO: LA CACCIA

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 4 dicembre 2013

Giovanni Boccaccio è sempre stato, fra i nostri grandi trecentisti, quello ricondotto al mondo poetico-musicale del Trecento italiano con maggiore consuetudine e facilità rispetto alle altre due 'Corone': notissime e ampiamente discusse sono le vivide descrizioni di esecuzioni musicali presenti nell'opera maggiore come in alcune delle minori, numerosi gli strumenti musicali che vi sono enumerati e le pratiche descritte, solide le attribuzioni delle rime musicate in vita che ci sono pervenute:[1] sono coerenti persino le testimonianze sulle attitudini alla musica di Dante e Petrarca nei profili biografici dallo stesso Boccaccio tratteggiati. Un collegamento tra mondo poetico e narrativo di Boccaccio e pratica musicale trecentesca – non solo quella testimoniata nel repertorio che va sotto il nome di *ars nova* italiana –, è apparso dunque naturale, anche in virtù delle acquisite consapevolezze storiografiche che stringono Firenze e l'*ars nova* in un binomio indissolubile, come confermano le predilezioni mostrate da altri poeti fiorentini d'epoca più tarda, quali Franco Sacchetti e Niccolò Soldanieri.

Non ci si è però mai soffermati, se non fuggevolmente, su un dato di fondamentale importanza relativo alla biografia del poeta: Boccaccio fu a Napoli dal 1327 al 1340, cioè negli anni più importanti della sua formazione, non solo culturale, ovvero fra i suoi 14 e 27 anni.[2] Certo, Boccaccio trovò a Napoli una solida enclave fiorentina e toscana in genere – secondo la ben nota tendenza sempre manifesta dei fiorentini fuori patria a costituirsi in 'nazione', tendenza che così tanti decisivi indirizzi della nostra storia delle arti ha determinato in più momenti storici – trovando, tra i fiorentini lì dimoranti, persone cui fu legato poi tutta la vita, come Nicola Acciaioli, e in-

[1] Una sola composizione del Petrarca è sopravvissuta con musica del suo tempo, (RVF, LII, *Non al suo amante più Diana piacque*) e nessuna di Dante. Boccaccio invece è rappresentato in tutti i generi della poesia per musica trecentesca: tra le rime con certa attribuzione contiamo un madrigale (*Come in sul fonte fu preso Narciso*), e una ballata (*Non so qual i' mi voglia*), entrambe musicate da Lorenzo Masini; mentre la ballata *O giustitia regina, al mondo freno* messa in musica da Niccolò da Perugia è di più dubbia paternità. Tutt'e tre le composizioni sono contenute musicate in testimone unico nel celeberrimo Palatino 87 della Biblioteca Mediceo Laurenziana, noto come 'Codice Squarcialupi'.

[2] Per tutti i riferimenti biografici si veda Vittore Branca, *Giovanni Boccaccio: Profilo biografico*, Firenze, Sansoni, 1977.

tellettuali fra i quali spicca senz'altro Cino da Pistoia, anch'egli tra il 1330 e il 1332 presso lo *studium* napoletano come insegnante di diritto civile. Certo è pure che la corte napoletana di Re Roberto, insieme con la papale avignonese, era la più cosmopolita delle corti europee, fortemente ancora legata all'oriente, ma soprattutto alla cultura francese: il francese era la lingua della corte, tanto quanto l'italiano. Gli studiosi potevano inoltre contare sulla formidabile biblioteca reale ricca soprattutto di testi scientifici. È qui che Boccaccio formò la propria erudizione così variata da disparati riferimenti.

Queste riflessioni sono utili per introdurre la tesi di questa relazione, ovvero la stretta parentela che mostra con la tradizione della poesia per musica dell'*ars nova* quella che è considerata la prima opera impegnativa di Boccaccio: *La Caccia di Diana*. Vittore Branca trovava un sicuro rapporto con la tradizione della caccia,[3] ma gli storici della musica non hanno invece mai preso in considerazione l'opera di Boccaccio come perspicuo esempio di caccia 'musicale' *ante litteram*.[4] Infatti, accostandosi alla *Caccia di Diana* provenendo dall'analisi della tradizione della caccia per musica, non è semplice individuarne i legami: bisogna compiere il percorso inverso per comprendere come, nell'analisi dei modelli utilizzati dal Boccaccio, non si possa prescindere dalla tradizione musicale, derivandone poi i dovuti corollari relativamente allo sviluppo del genere e alle questioni legate all'ambiente d'origine – di cui alla premessa sugli anni napoletani – e alla diffusione del repertorio.

La *Caccia di Diana* ha avuto una discreta circolazione manoscritta in sillogi, probabilmente d'autore, in cui era associata all'*Amorosa visione* e al capitolo ternario *Contento quasi ne' pensier d'amore*, evidentemente in ragione della comune struttura metrica, ma scarsa fortuna in epoca moderna: malgrado Girolamo Claricio, introducendo nel 1521 l'edizione milanese de l'*Amorosa visione* ne annunciasse una prossima edizione, la prima pubbli-

[3] Cfr. Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, v. I: *Un primo elenco dei codici e tre studi*, 1958, pp. 119-198; argomenti ripresi nell'introduzione all'edizione del poemetto, primo volume degli *opera omnia* da lui curati: Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, I: *Caccia di Diana. Filocolo*, a c. di V. Branca [Caccia di Diana], e A. E. Quaglio [Filocolo], Milano, Mondadori 1967, pp. 3-13. Non così Torraca (Francesco Torraca, *Giovanni Boccaccio a Napoli (1326-1339*), Napoli, Pierro, 1915): "Questo poemetto (…) non è da confondere, a parer mio, con le *cacce* in rima, specie di madrigali più o meno brevi, più o meno goffi: quelle, che abbiamo, sono tutte posteriori" (pp. 137-138); su quest'ultima affermazione di Torraca (che esprimeva un giudizio sulla base di quanto aveva pubblicato fino ad allora Giosuè Carducci, *Cacce in rima dei secoli XIV e XV raccolte da Giosuè Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1896) ha preso posizione Antonio Illiano, *Per una rilettura della* Caccia di Diana, "Italica", LXI (1984), pp. 312-334, dicendo a proposito delle cacce che "anche per la grande vivacità del dialogato venatorio ("Piglia, piglia!") molto simile a quello del Boccaccio, non è facile assodare se sono tutte posteriori alla *Caccia di Diana*" (p. 329).

[4] Federico Ghisi, *Immagini poetiche del Boccaccio imitate dalla lirica per musica dell'ars nova*, in *"Atti del III Congresso internazionale, sul tema* La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura *(Siena-Certaldo, 19-22 luglio 1975)"*, a c. di A. Ziino, Certaldo, Centro di studi sull'Ars nova italiana del Trecento, 1978, pp. 283-287:285 preferisce citare il *Teseide* per le tematiche venatorie.

cazione a stampa venne solo nel 1832 e nel secolo XIX ve ne fu poi una seconda.[5] Successivamente l'autenticità dell'opera venne avocata in dubbio finché Branca non ne attestò l'autografia,[6] con il primo di una serie di studi dedicati a questa *Caccia*, che ha segnato anche gli esordi e la carriera del massimo studioso del Boccaccio. Branca tornò a più riprese su quest'opera, sempre sottolineandone gli aspetti peculiari e invitando la critica a non sottovalutarla: nella *Caccia* infatti c'è già tutto Boccaccio e molte delle tematiche utilizzate torneranno ciclicamente nell'arco di tutta la produzione del certaldese.

Il poemetto è un'opera in lode delle gentildonne napoletane, redatto intorno al 1334. La datazione è piuttosto agevole, poiché le donne protagoniste della caccia, tutte di altissimo lignaggio, hanno potuto essere identificate in larga maggioranza ed è stato possibile discriminare le date di composizione dell'opera sulla base dei loro dati biografici. Manca inoltre la citazione o il *senhal* di Fiammetta, che sarebbe stato agevolissimo introdurre in quest'opera, e che inizia a essere utilizzato più tardi (presumibilmente nel 1336).

Si articola in 18 canti di 58 versi endecasillabi ciascuno (tranne il III che è di 61 versi), in terza rima.

L'azione del poemetto si svolge al principio della primavera: "nel tempo adorno che l'erbette nove rivestono ogni prato", e vede una "bella donna" non nominata, "cui Amore onora più ch'altra per sua somma virtute", adunare uno stuolo di gentildonne alla "gran corte dell'alta iddea Diana", la quale le ha elette per "consorte" in Partenope. Inizia così "in una valle non molto spaziosa" – dettato l'elenco puntuale delle partecipanti identificate perlopiù con vezzeggiativi e diminutivi –, la vera e propria caccia delle trentatré fanciulle spartite in quattro gruppi e guidate dalla stessa Dea. Le scene di caccia – che trapassano un po' in tutte le diverse pratiche di questa attività considerata allora arte cortese, dalla falconeria all'uccellagione –, occupano i *Canti* III-XV e conducono, giunto il mezzogiorno, al momento in cui, ammucchiate le prede, Diana esorta le convitate a immolare la caccia a Giove. A questo punto le giovani si ribellano alla dea, perché "accese d'altro foco". Diana, turbata, torna al cielo e quindi la "donna gentile" invita le compagne a invocare "Venus santa Dea, madre d'Amore" la quale sollecitamente si manifesta ed esaudisce le loro preghiere facendo scaturire, dal rogo delle fiere appiccato in sacrificio, per ciascuna preda un "giovinetto gaio e bello" che, passato attraverso un bagno purificatore nel fiume e rivestito d'un rosso mantello, viene ingiunto dalla Dea a "star suggetto" e amare le

---

[5] Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione di messer Giou. Bocc. nuouamente ritrouata (…) Apologia di H. Claricio immol. contro detrattori della poesia del Bocc. …*, Milano, Castiglioni, 1521; Id., *La caccia di Diana. Poemetto di Giovanni Boccaccio ora per la prima volta pubblicato per cura di I. Moutier*, Firenze, Magheri, 1832; Id., *La caccia di Diana,* s.n., Firenze, Tip. Carnesecchi, [1884].

[6] Vittore Branca, *Per l'attribuzione della Caccia di Diana a Giovanni Boccaccio*, "Annali della Regia scuola normale superiore di Pisa", s. II, VII/2-3 (1938), pp. 288-302.

cacciatrici. L'azione è narrata, come si rivelerà infine con un ultimo colpo di scena (*Canto* XVIII), da un cervo, che, con un perfetto rovesciamento del mito di Atteone, al momento della trasmutazione viene anch'egli mutato come le altre fiere in "creatura umana e razionale" e offerto alla "bella donna" le cui lodi occupano quasi per intero l'ultimo canto.

Il Boccaccio napoletano d'appena ventun anni, quello per l'appunto della *Caccia* (ma anche del *Filostrato*, del *Filocolo* e del *Teseida*, nonché di parte delle *Rime* superstiti), è un geniale contaminatore di generi e saperi: quanto scaturisce è nuovo, ma non è un'invenzione *tout court*. Fra le fonti della *Caccia* possiamo identificare le più varie influenze: classiche – soprattutto ovidiane con il contrasto fra Diana e Venere, la rievocazione di Atteone, ma anche da Apuleio –, influssi della letteratura patristica e biblica, dello *Stil novo* e Dante, dei bestiari medievali, sia italiani, sia latini e francesi, della manualistica sulla caccia.

Si conviene che l'influsso dominante, almeno sotto il profilo formale, sia quello dantesco: cronologicamente la *Caccia* è, probabilmente, la prima opera dopo la *Commedia* ad adottare la terza rima. Inoltre, l'ispirazione sembra da ricercarsi in un'opera di Dante stesso, autocitatosi nella *Vita Nova* (VI) accennando a una 'epistola in forma di serventese' scritta in lode delle sessanta più belle donne di Firenze. L'opera è perduta, non sappiamo dunque in che misura Boccaccio possa aver ricalcato il modello, se lo conobbe direttamente. Va sottolineato che Boccaccio conobbe però precocemente le opere di Dante, che circolarono assai presto in ambiente napoletano: Graziolo de' Bambaglioli, uno dei primi commentatori di Dante, fu a Napoli tra il 1334 e il 1335, dove furono copiati almeno sei codici della *Commedia* nel corso del Trecento.

Nelle tematiche ritroviamo i più svariati influssi e alcuni spunti originali: la mutazione da cervo in uomo dell'io narrante è una novità introdotta da Boccaccio e ripresa allegoricamente poi nella *Comedia delle Ninfe fiorentine* (o *Ameto*), e nella novella di Cimone del *Decameron* (V.1): è esaltato il potere d'amore di ingentilire un animo fino a mutarlo 'da fera in uomo', trasformazione che nella *Caccia* è letterale. Evidenti anche le possibili letture moralizzanti e la relativa derivazione soprattutto dall'*Ovidio moralizzato*: la metafora del bagno purificatore è assolutamente trasparente in tal senso e il cervo è simbolo del cristiano se non del Cristo stesso.[7]

L'impalcatura mitologica è centrata su Diana, e le figure correlate alla dea come Atteone, in contrasto con Venere: amore casto contro amore carnale. La caccia è allegoria amorosa ma anche *remedium amoris*, da cui la ribellione delle cacciatrici.

[7] È la tesi fondamentale della lettura di Anthony Cassell e Victoria Kirkham, autori di un'edizione con introduzione, traduzione e commento della *Caccia*: GIOVANNI BOCCACCIO, *Diana's Hunt. Caccia di Diana. Boccaccio's First Fiction*, eds. and transl. by A. K. Cassell and V. Kirkham, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991, che rilevano nell'opera anche alcune implicazioni numerologiche.

Il risultato del mescolamento di questi diversi influssi è un'opera originale, che nella letteratura trecentesca viene solitamente raffrontata con l'assai più tarda, ma altrettanto singolare, *Battaglia delle belle donne di Firenze* del Sacchetti.

Tuttavia, se il sirventese e Dante hanno fornito la cornice formale e le varie letture e riletture mitologiche del giovane Boccaccio costruito l'impalcatura didattico-allegorica, e se pure i trattati di falconeria e cinegetica, quanto i bestiari, hanno costituito la materia e il supporto tecnico del poemetto, resta che la *Caccia di Diana* è dominata da vivide descrizioni di caccia che non trovano precursori nella nostra letteratura.

Cassell e Kirkham hanno richiamato al proposito alcune opere della letteratura francese come possibili antecedenti,[8] ma siamo perlopiù alla coincidenza degli ambiti cronologici e a poco vale rifarsi ad archetipi remoti come quelli dati dalle *pastourelles*, da Federico II e il suo *De arte venandi cum avibus* o ai trattati di caccia posteriori, come quelli preparati per la corte di Gaston Phébus. È noto inoltre come la corrispondente forma musicale francese della nostra caccia (*la chace*) non vanti alcuna primogenitura.[9] Giovanni Barberi Squarotti in *Selvaggia dilettanza*, tratta della caccia con una esauriente ricerca intertestuale[10], ripercorrendo l'esordio e la persistenza della tematica venatoria nella poesia italiana a partire dall'acquisizione, operata dai siciliani, delle figure della poesia trobadorica derivate a lor volta dai bestiari medievali, tramite estensione della tematica dell'asservimento d'amore che lega l'amante con lacci o reti. Vi mancano però totalmente, o quasi, le vivaci rappresentazioni che ci sono consuete nella caccia per musica e che ritroviamo, come vedremo, nel Boccaccio. Possiamo enumerare, per qualche elemento lessicale e figurativo quali precedenti più vicini alle cacce quali le intendiamo, l'incipit del famoso sonetto di Dante *Sonar bracchetti, e cacciatori aizzare*[11], la ripresa che ne fa Matteo Corregiaio in *Fal-*

[8] *Ibid.* pp. 19-21.

[9] Cfr. Virginia Newes, *Chace, Caccia, Fuga: The Convergence of French and Italian Traditions*, "Musica Disciplina", XLI, (1987), pp. 27-57.

[10] Giovanni Barberi Squarotti, *Selvaggia dilettanza. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia, Marsilio, 2000. Vi si notano però due pecche: non viene considerata, se non per fugaci richiami, la poesia per musica, cioè le cacce in musica e non c'è accenno, se non doverosa menzione, alla prima vera e propria caccia letteraria della nostra letteratura cioè la *Caccia di Diana*.

[11] Sonar bracchetti, e cacciatori aizzare, / Lepri levare, ed isgridar le genti / e di guinzagli uscir veltri correnti, / per le belle piagge volgere e imboccare / assai credo che reggia dilettare / libero core e van d'intendimenti. / Ed io, fra gli amorosi pensamenti, / d'uno sono schernito in tale affare; / e dicemi esto motto per usanza: / "Or ecco leggiadria di gentil core, / per una sì selvaggia dilettanza / lasciar le donne e lor gaia sembianza". / Allor, temendo non che senta Amore, / prendo vergogna, onde mi ven pesanza. Il sonetto, esemplare topico del contrasto fra Amore e la caccia (implicitamente, contrasto tra Diana e Venere), trova, secondo Guido Mazzoni, *Almae luces malae cruces: studii danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1941, pp. 125-130, il più lontano antecedente in un componimento latino dell'XI secolo (*Aprilis tempore*). Mazzoni cerca poi raffronti proprio con la tradizione delle cacce musicali.

con volar sopra rivere a guazo[12], o il *Febbraio* dei *Sonetti dei mesi* di Folgore da San Gimignano[13], e poco altro. Non a caso Branca parla di "figurazioni venatorie nuovissime per la nostra letteratura, che soltanto negli anni seguenti saranno riprese a aggraziate nelle "cacce"", da Boccaccio perciò transitate "in una tradizione solenne, altamente aristocratica".[14]

Uno degli argomenti avverso la contiguità tra *Caccia di Diana* e cacce musicali è che quelle superstiti sono successive all'opera di Boccaccio: ma è davvero così?

Per le cacce abbiamo purtroppo a confrontarci con un esiguo numero di testi per musica e altre rime che ci sono giunte non musicate, ma che forse lo furono anch'esse. Delle tre forme frequentate dai nostri compositori del Trecento e tipicamente italiche: madrigale, ballata e caccia, quest'ultima è stata, a giudicare dall'esiguità del repertorio, per quanto le fonti possano averne disperso parte significativa, la meno prediletta:[15] sono solo 26 le composizioni che Thomas Marrocco ha accluso alla sua edizione dedicata al genere.[16] La sua selezione comprende tutte quelle rimaste e anzi c'è più che qualche incertezza classificatoria sull'inclusione nel novero di alcuni componimenti di forma spuria.

---

[12] Falcon volar sopra rivere a guazo, / correr mastin, levrieri e brachetti, / gitar astor, sparvieri e smerletti / e di campagna ogni altro bel sollazzo, / se del tutto non son tenuto pazo, / dico ch'ensime tutti esti diletti / tanto piacer non danno a gl'intelletti / come tener sua donna in brazo. / Però me piase l'amorose veste, / cantar d'amore per sole o per pioza / e done remirar vaghe ed oneste. / Di ciò dolce salute al cor s'apoza: / donca chi vol si vada a le foreste, / ché io mi vo' vestire a questa foza.

[13] E di febbraio vi dono bella caccia / di cerbi, cavriuoli e di cinghiari, / corte gonnelle con grossi calzari / e compagnia che vi diletti e piaccia; / can da guinzagli e segugi da traccia / e le borse fornite di danari, / ad onta degli scarsi e degli avari / o chi di questo vi dà briga e 'mpaccia; / e la sera tornar co' vostri fanti / carcati de la molta salvagina, / avendo gioia, alegrezza e canti; / far trar del vino e fummar la cucina, / e fin al primo sonno star razzanti; / e poi posar infino alla mattina.

[14] *Introduzione* alla *Caccia di Diana*, cit., p. 9.

[15] Poco frequentata prima di tutto perché era tecnicamente difficile: era sicuramente, nel periodo arcaico, la forma più complessa, la via italiana alla composizione a più di due voci. L'*ars nova* italiana si distingue dalla francese proprio e innanzitutto per la grande libertà di espressione che dimostra, libertà che fa fatica a essere inquadrata in forme troppo rigidamente fissate: la sua natura 'improvvisativa', "l'ire melodiando" (espressione riferita al madrigale presente nel trecentesco trattato anonimo *Capitulum de vocibus applicatis verbis* su cui cfr. Nino Pirrotta, *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Einaudi, 1984, p. 84) che mal s'accorda coi procedimenti isoritmici cari alla musica d'oltralpe, che rende la musica italiana di natura essenzialmente monodica, è supportata e fornita di sostanza formale soprattutto dal rapporto col testo poetico e dalla notazione stessa, più che dai procedimenti compositivi.

[16] Thomas Marrocco, *Fourteenth-Century Italian Cacce*, Cambridge (Mass.), The Mediaeval Academy of America, 1961 (second ed.). Oltre alle cacce edite da Marrocco, ne sono state ritrovate tre altre da Oscar Mischiati in un frammento presso l'Archivio di stato di Reggio Emilia, e pubblicate in Marco Gozzi – Agostino Ziino, *The Mischiati Fragment: a New Source of Italian Trecento Music at Reggio Emilia,* in *Kontinuität und Transformation in der italienischen Vokalmusik zwischen Due- und Quattrocento*, hrsg von O. Huck, et al., Hildsheim, Olms, 2007, pp. 281-327. Diciotto sono invece le cacce selezionate da Maria Teresa Brasolin, *Proposta per una classificazione metrica delle cacce trecentesche*, in *"Atti del III Congresso internazionale, sul tema* La musica al tempo del Boccaccio", cit., pp. 83-105.

Diversamente da quanto ha creduto di poter affermare Carducci, la denominazione del genere deriva non dal contenuto poetico, ma dalla particolare forma musicale, ovvero l'*inseguimento* delle due voci superiori che si imitano in canone (il termine *fuga* ha identica origine), *cacciandosi* appunto l'una con l'altra, e che, nella forma italiana, vedono aggiunta una terza voce indipendente in contrappunto (*tenor*). All'origine però, con ogni probabilità, vi fu davvero una identificazione fra contenuti del testo (cioè descrizione di scene venatorie) e musica, per un processo mimetico, ma il modello versificatorio, e quello musicale, in molti casi sono applicati ad altri contesti: la pesca, briose scene di mercato, finanche un incendio. Esistono anche composizioni a contenuto venatorio, con forma musicale a canone e che però utilizzano la più regolare versificazione del madrigale. Si tratta in definitiva di un fenomeno poetico-musicale complesso, che si fa fatica a classificare rigorosamente.[17] È per questo che l'ampio margine di dubbio esistente intorno ad alcune forme ha costretto gli studiosi a coniare termini quali 'madrigale a canone' o 'madrigale-caccia' per operare un'adeguata distinzione.

Sotto il profilo metrico, la caccia musicale fu genere non regolato, forse originatosi da una ibridazione fra madrigale e frottola: in tal senso, la presenza e la funzione del ritornello stringe un probabile legame con il madrigale.[18] Si possono individuare delle costanti, soprattutto a partire dalle cacce più tarde del Sacchetti o del Soldanieri, soliti aprire e chiudere la versificazione con due endecasillabi, di cui al primo, a rima AB, è affidato il compito di descrivere e introdurre l'azione, e al secondo, che fa da ritornello finale, a rima baciata, solitamente è affidata la chiusa motteggiante in cui si disvela l'io poetico. La parte centrale del componimento è assolutamente libera di associare versi lunghi e brevi, inserire rime al mezzo, e trova, quali motivi caratterizzanti il genere, la concitazione delle scene descritte, le classiche onomatopee e la prevalente tessitura a dialogo.[19]

Per quanto riguarda i tempi di nascita e consolidamento del genere abbiamo ben poche certezze: la prima e unica testimonianza teorica sulla caccia, quella notissima nel *Capitulum de vocibus applicatis verbis*, sembra riferirsi a una forma, sia nella sostanza musicale, sia in quella metrica, molto

---

[17] Nei testimoni manoscritti vengono qualificate come cacce solo quei componimenti in cui coincidono forma musicale e poetica (cfr. Lucia Marchi, *Chasing Voices, Hunting Love: The Meaning of the Italian Caccia*, "Essays in Medieval Studies", XXVII (2011), pp. 13-32:22-24).

[18] È la tesi di Nino Pirrotta, *Per l'origine e la storia della 'caccia' e del 'madrigale' trecentesco*, "Rivista Musicale Italiana", XLVIII, (1946), pp. 305-323; XLIX, (1947), pp. 121-142. In relazione alla *Caccia di Diana* discute di questa e altre ipotesi (Carducci, Emilio Lovarini, Santorre Debenedetti, Francesco Novati, e altri, con relativi riferimenti), Vittore Branca, *Tradizione*, cit., pp. 196-197.

[19] La descrizione della forma poetica è di Claudio Vela, *Poesia per musica*, in *Antologia della poesia italiana, I*: *Duecento-Trecento*, a c. di C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi, pp. 915-941:916-917.

lontana dai primi esempi conosciuti, come *Or qua, compagni, qua, cum gran piacere*, contenuta nel cosiddetto codice Rossi.[20]

Si può ragionevolmente pensare che alcune delle cacce esistenti possano datarsi almeno intorno al 1340 e che, valutandone la compiutezza e la definizione formale, debbano essere esistiti componimenti similari più antichi. In breve, non si può affermare che la caccia così come la conosciamo appartenga a un'epoca successiva al poemetto di Boccaccio.

Quali sono, dunque, gli elementi di contiguità fra cacce musicali e *Caccia di Diana*? Nel confronto diretto troviamo scarse rispondenze puntuali ma assonanze quasi a ogni passo e sovrapposizione di elementi tematici. Nell'opera del Certaldese abbiamo una struttura endecasillabica e la rigida metrica del ternario, oltre all'assenza di onomatopee, che parrebbero in contrasto con quanto detto sulla forma della caccia, ma molti passi di Boccaccio, nella eccitazione delle cacciatrici e nei frequenti dialoghi, fanno saltare la struttura dell'endecasillabo attraverso il ricorso all'*enjambement*, suonando non troppo dissimili dalle cacce musicali. Alla lettura integrale, si ha l'impressione di essere davanti all'amplificazione di una caccia per musica.

Branca fa un elenco dei momenti della *Caccia di Diana* accostabili agli stereotipi della caccia per musica:[21] "l'incitamento ai cani";[22] le "grida reciproche di esortazione";[23] "le enumerazioni della selvaggina";[24] "le vaghe

[20] Il *Capitulum*, secondo le ricerche filologiche più recenti (Elena Abramov-van Rijk, *Evidence for a Revised Dating of the Anonymous Fourteenth-Century Italian Treatise 'Capitulum de vocibus applicatis verbis'*, "Plainsong and Medieval Music", XVI (2007), pp. 19-30), è posteriore alla *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis* di Antonio da Tempo (1332), in cui tra le forme metriche non si fa cenno alla caccia, come non è elencata nel *Trattato e arte de li rithimi volgari* di Gidino da Sommacampagna (1380-1387). Sul *Capitulum*, si vedano le utili considerazioni e ulteriore bibliografia in Marchi, *Chasing Voices*, cit., pp. 19-21. Il codice Rossi (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Rossi 215 e Ostiglia, Biblioteca Greggiati, ms. senza segnatura) è concordemente datato agli anni '70, pur conservando un repertorio che data dal terzo-quarto decennio del '300 (cfr. *Il Codice Rossi 215: Roma, Biblioteca apostolica vaticana; Ostiglia, Fondazione Opera pia Don Giuseppe Greggiati*, studio introduttivo ed ed. in facs. a c. di N. Pirrotta, Lucca, LIM, 1992; e *Il Codice Rossiano 215: madrigali, ballate, una caccia, un rotondello*, ed. crit. e studio introduttivo a c. di T. Sucato, Pisa, ETS, 2003, di cui particolarmente notevoli le pp. 16-18 dedicate alla caccia). Molto antiche sembrano anche le cacce edite da Gozzi – Ziino, *The Mischiati Fragment*, cit. Alle opere citate in questa nota rinvio per la bibliografia più squisitamente musicologica.

[21] *Introduzione* alla *Caccia di Diana*, cit. p. 8.

[22] III, 29- 33, "e l'una all'altra gridò: "Lascia i tuoi! / non possono scampar che non sien morte". / "Ciuffa!" gridando, ciascheduna i suoi / lasciò, correndo dietro a' passi loro, / fin che, presa la preda, stetter poi"; XI, 24-26, "… quand'io / forte gridare: "Piglia, piglia!" intesi /di dietro a me: per ch'io mi rivoltai"; XIV, 1-6, "Salvossi questa alquanto in alto loco, / sonando un corno, raccogliendo i cani, / ch'erano avanti, qual molto e qual poco, / impingendoli al toro con le mani: / "Ciuffa!" gridava "piglial, buon Pezzuolo, /piglial, Dragone, e piglial, Graffiacani!".

[23] IV, 33-37, "… e poi discese / del monticel, faccendo un gran romore / Zizzola e Ciancia, e dicean: "Piglia, piglia!", / dietro ad un bianco cervio, che di fore /d'un cespuglio fuggiva a maraviglia", V, 1-5 " Beritola Carafa infra la folta / e dilettevol selva con un arco / s'andava, pian dicendo: "Ascolta, ascolta!" / a Sobilia Capece, "ché al varco / mi par le frasche dimenar sentire"; VI, 44-45 "… onde a gridare / incominciò: "Compagne, aiuto, aiuto!"; IX, 48 "a cui ciascuna disse: "Sì voglio io!".

[24] I, 19-21 "caprii, lupi ed ogni altro animale, / orsi e leon si trovano in quel loco, / e qualunque altro che più o men vale".

scene di pesca che si intrecciano alla caccia"; "le descrizioni di situazioni singolari o di animali esotici e favolosi, di tradizione tutta letteraria". Questa ricerca di luoghi topici in realtà è solo parzialmente utile: bisogna leggere integralmente la *Caccia di Diana* per percepirne la relazione con la caccia per musica o quantomeno la comune ascendenza archetipica.

Rileva il concordare del nome di uno dei cani ("Dragone", XIV, 6) con ben due cacce: l'anonima, generalmente attribuita a Piero, del ms. Panciatichi 26 della Biblioteca Nazionale di Firenze, *Segugi a corta e can per la foresta*,[25] e *Nella foresta! Al cervo, cacciatori*, di recente ritrovamento nel frammento dell'Archivio di Stato di Reggio Emilia.[26] Il nome non pare stereotipo in ambito letterario,[27] anche se non va enfatizzata questa coincidenza, trattandosi evidentemente di un nome comune per i cani in epoca medievale.

La struttura metrica di *Segugi a corta* – in due stanze, con la chiusa di ogni stanza fatta con un distico a rima baciata cui si aggiunge un settenario che rima con il corrispondente della seconda stanza –, trova qualche somiglianza con una caccia musicata da Giovanni da Cascia, *in unicum* anch'essa nel codice panciatichiano: *Per larghi prati, per gran boschi folti*, anche questa chiusa da un settenario che rimane irrelato, essendo composta di una sola stanza.[28]

---

[25] vv. 1-6: "Segugi a corta e can per la foresta / in su, in giù, in qua, in là abbaiando / bauf auf babauf, / e' cacciator chiamar confortando / – Ve' là, ve' là, ve', – / – *Dragon*, *Dragon*, tè, tè, – …". Il testo è ripreso da Giuseppe Corsi, *Poesie musicali del Trecento*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1970, p. 359.

[26] vv. 18-19: " 'Te, te <*Dragon*>, *Dragon*!'. 'Non vi tu che son io?' / dicea l'una, e l'altra se smaria", da Gozzi – Ziino, *The Mischiati Fragment*, cit., p. 303.

[27] Non ho trovato altre occorrenze: l'elencazione di nomi di cani più celebre è quella del racconto di Atteone nelle *Metamorfosi* di Ovidio (*Met.,* III.206 e segg.). Cassell e Kirkham (op. cit., p. 185) richiamano giustamente per il nome di Graffiacani uno dei diavoli di Malebranche (*Inferno*, XXII.34); va notato però che tra questi c'è anche un Dragognazzo, peggiorativo di Dragone. L'ispirazione di Boccaccio è quindi reminiscenza dantesca.

[28] Di questa forma metrica ha discusso Corsi, *Poesie musicali*, cit. pp. 23-25, contrastando l'opinione di Ettore Li Gotti che la riteneva un rispetto (opinione ripresa da Marrocco, *Fourteenth-Century Italian Cacce*, cit.), mentre Corsi suppone che la forma sia assimilabile a quella di *Segugi a corta*, pensando a una mutilazione, a una composizione cioè in più stanze in cui il settenario conclusivo avrebbe trovato corrispondenza nella successiva così come nella caccia attribuita a Piero. Se le stanze fossero state due, avremmo però avuto una composizione di eccezionale lunghezza (conta 144 brevi, che sarebbero state 288, contro le 144, 72 + 72 di *Segugi a corta*) e nella musica, e anche nel testo, nulla fa pensare a una lacuna. Ristabilisce ordine Massimo Zenari, *Undici madrigali a testimone unico del Panciatichiano 26*, "Studi di filologia italiana", LXII (2004), pp. 131-160:147, da cui traggo il testo, che considera l'ultimo verso il ritornello monostico di un madrigale. Nel manoscritto l'ultimo verso è per l'appunto contrassegnato quale 'ritornello' e così trattato a livello compositivo, con il classico cambiamento di *mensura* proprio dei ritornelli dei madrigali. Questa composizione è assai particolare sotto il profilo della costruzione musicale: completamente *durchkomponiert*, sfrutta l'artificio del canone per tutta la sua durata, con l'entrata della seconda voce sempre in ottava, ma via via più stretta, entrando cioè in imitazione a distanze diverse a seconda delle frasi: rispettivamente a 10, 7, 8 e 5 brevi; concludendo con una delle più estese sezioni in *hoquetus* per questo repertorio; la musica si può leggere in Marrocco, *Fourteenth-Century Italian Cacce*, cit., pp. 74-76.

Questo madrigale-caccia è quello che risponde maggiormente nel tema all'opera di Boccaccio: è infatti la descrizione di una caccia di donne:

> Per larghi prati e per gran boschi folti
> Leggiadre donne e vaghe donzellette,
> Vestite strette, coi capelli sciolti,
> Con archi, con turcassi e con saette
> E con levrieri a man, correan cacciando,
> Uccidendo e pigliando
> Cervi, caprioli, cinghiali e lupi,
> Entrando sole ne' luoghi più cupi
> Per riposarsi all'ombra.

Sono evidenti le assonanze con la *Caccia di Diana*, anche nelle scelte lessicali (evidenziate dal corsivo): (Boccaccio, *Caccia*, I, 9-10) "*Donne leggiadre*" in voce alta gridando, / "venite omai, venite alla gran corte; (II, 19-20; 37-39) *caprii, lupi ed ogni altro animale, / orsi e leon si trovano in quel loco*, (…) E, dati i cani e forti reti d'accia, / *girfalchi, astori ed archi con saette* / e spiedi aguti che' *cinghiari* impaccia, (…); (XI, 1-5) Di frondi coronata, in mezzo cinta, / col corno al collo e col *turcasso* allato, / di bellezza piacevole dipinta, / e con un *arco* insieme accompagnato / con due *saette*, sen giva Marella; (XIII, 25-31; 34-35) Alto nel bosco al mio parer vedea / due *leggiadre e belle giovinette*, / le qua' ciascuna assai ben conoscea, / inghirlandate di due ghirlandette / di rose rosse, tanto relucenti, / che a veder parean due fiammette, / *vestite strette*, sì belle e piacenti, /…/ Le quali, andando sì a poco a poco, / *d'archi e di saette* bene armate; (XVI, 26-27; 35-36) Zizzola d'Anna venne, che soletta / sanza richiesta era *gita cacciando*; /…/ dicendo: "*Donne gentili e donzelle*, / ch'ardite e vigorose, liete e pronte.[29]

Nella loro generalità, tali consonanze assumono maggior valore alla luce della considerazione che il *topos* della caccia di ninfe o donne, pur se classico, non è poi così diffuso, almeno con il carattere che vediamo rispecchiato nella *Caccia di Diana* e in *Per larghi prati*: nelle cacce musicali troviamo perlopiù allegre compagnie campestri di fanciulle che colgono fiori e sono sorprese da improvvisi fortunali, che sono intente alla pesca su torrenti e laghi, o piuttosto sono preda di caccia e non già feroci cacciatrici.

A riprova, la poderosa raccolta iconografica del *Boccaccio visualizzato* riesce ad allineare solo due immagini riferibili, assai dubitativamente, alla *Caccia di Diana*.[30]

[29] Mentre le assonanze fra *Per larghi prati* e la *Caccia di Diana* sono diluite fra tutti i canti, se ne trovano di forti e condensate con la quinta stanza della canzone di Fazio degli Uberti *I' guardo in fra l'erbette per li prati*, vv. 61-68: Giovani donne e donzellette accorte / rallegrando si vanno alle gran feste / tanto leggiadre e preste, / che par ciascuna che d'amor s'appaghi; / e altre in gonnellette a punto corte / giocano a l'ombra de le gran foreste / d'amor si punte e deste, / qual solien ninfe stare appresso a' laghi (…). Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le rime*, a c. di G. Corsi, 2 vv., Bari, Laterza, 1956, v. II: p. 12.

[30] *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e immagini fra Medio Evo e Rinascimento*, a c. di V. Branca, Einaudi, Torino, 1999, 3 voll.

Oltre ai sei manoscritti che testimoniano la *Caccia di Diana*, bisogna ricordare il codice, perduto, elencato in tutti gli inventari della dispersa Biblioteca Viscontea,[31] forse proprio la copia che fu alla base dell'edizione citata del Claricio dell'*Amorosa Visione*. La *Caccia* era nota quindi anche nell'area in cui operarono i musicisti ora citati, Giovanni e Piero, da tutti i biografi considerati per un qualche tempo presso la corte viscontea, cui sembrerebbe ricondurre proprio il testo di una caccia musicata da entrambi (*Con brachi assai e con molti sparveri*).[32]

In conclusione, se Boccaccio ebbe dunque sott'occhio la tradizione della caccia musicale mentre componeva il suo primo poemetto – e nella composizione del *Filostrato* mostra di tenere in conto anche la tradizione dei *cantari* –, vuol dire che la caccia per musica, se si ritiene sufficientemente provata una stretta affinità fra questa e la *Caccia di Diana*, doveva essere, nei primi anni trenta, diffusa e consueta presso la borghesia e nobiltà napoletana, conclusione che ha come importante conseguenza sul piano musicologico che l'evoluzione della forma musicale debba essere stata per quell'epoca pressoché compiuta con i caratteri che gli conosciamo. Inoltre, sul piano della diffusione del repertorio, sarebbe questa una prova indiretta che rafforza la presenza e il ruolo di Napoli nella diffusione della musica del Trecento italiano: Boccaccio potrebbe aver anche concepito la *Caccia* per un enclave 'fiorentino', ma non per un pubblico come quello cui era destinata.

A proposito della diffusione dello stile musicale del Trecento, Eleonora Beck, in nota nel suo *Singing in the Garden*, afferma che "(…) Naples seems a likely place for indigenous and French styles to have converged and produced the Trecento style. In the early part of the century there existed a cultural and economic link between France, Naples, and Florence that would help to explain the dissemination of repertory".[33]

Quella dell'esistenza 'di una pretesa scuola di polifonia napoletana del secolo XIV',[34] e in generale di una presenza rilevante nella corte napoletana

---

[31] Cfr. Elisabeth Pellegrin, *La bibliotheque des Visconti et des Sforza ducs de Milan, au XV siecle*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1955, pp. 264 e 324. Si veda inoltre la discussione che ne fa Branca, *Tradizione*, cit., pp. 152-153.

[32] Cfr. Pirrotta, *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, cit., pp. 74-77.

[33] Eleonora M. Beck, *Singing in the Garden. Music and Culture in the Tuscan Trecento*, Lucca, Libreria musicale italiana; Innsbruck – Wien, Studien Verlag, 1998, p. 36, n. 6 ("Napoli sembra un probabile luogo dove lo stile locale e il francese abbiano potuto convergere e produrre lo stile del Trecento. Nella prima parte del secolo esisteva un collegamento culturale ed economico tra la Francia, Napoli e Firenze che aiuterebbe a spiegare la diffusione del repertorio").

[34] Titolo di un famoso studio di Nino Pirrotta, *Scuole polifoniche italiane durante il sec. XIV. Di una pretesa scuola napoletana*, in *Collectanea Historiae musicae*, I, Firenze, Olschki, 1953, pp. 11-18; in questo studio Pirrotta ritornava, per confutarla, su una tesi da egli stesso espressa: Id., *Il codice Estense lat. 568 e la musica francese in Italia al principio del '400*, "Atti della Reale Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo", ser. IV, vol. V (1944–45), pt. 2, pp. 11-17, 40-44, 55-56).

della pratica polifonica e delle forme dell'*ars nova*, è una questione dibattuta negli studi musicologici, riapertasi recentemente con alcune scoperte documentarie per merito di Carla Vivarelli[35] che indirizzano in questa direzione.

La *Caccia di Diana* va considerata dunque, a parer mio, il più autorevole antecedente o quantomeno l'esempio più impegnativo del genere-caccia nel nostro Trecento, la cui eco sopravvive nel madrigale-caccia *Per larghi prati*, intonato da Giovanni. In alternativa, Boccaccio dovrebbe essere visto, e non sarebbe sorprendente, quale un precursore assoluto anche in questo campo, intento a "sistemare letterariamente – e in parte rinnovare – una tradizione ancora fluida e in via d'assestamento".[36]

[35] Carla Vivarelli, *"Di una pretesa scuola napoletana": Sowing the Seeds of the Ars nova at the Court of Robert of Anjou*, "Journal of Musicology", XXIV/2 (2007), pp. 272-296; Id., *"Ars cantus mensurabilis mensurata per modos iuris": un trattato napoletano di ars subtilior?*, in *"Dolci e nuove note", Atti del V Convegno Internazionale del Centro Studi sull'Ars nova italiana del Trecento (Certaldo, 17-18 dicembre 2005)*, a c. di F. Zimei, LIM, Lucca 2009 (L'Ars Nova Italiana del Trecento, 7), pp. 103-142. Per il giubileo petrarchesco, mi sono occupato di definire un possibile *terminus post quem* oltre il quale sia possibile collocare la produzione madrigalistica del Petrarca (Stefano Campagnolo, *Petrarca e la musica del suo tempo*, in *Petrarca in musica. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Arezzo, 18-20 marzo 2004*, a c. di A. Chegai – C. Luzzi, Lucca, LIM, 2006, pp. 3-41), supponendo che fosse collocabile all'appressarsi delle aree di produzione e fruizione del protomadrigale, quindi successivamente alla sua prima residenza parmense (1341), ma queste occorrenze arsnovistiche napoletane potrebbero far riconsiderare questa data essendo il Petrarca a Napoli e Roma precedentemente.

[36] Branca, *Introduzione* a *La Caccia di Diana*, cit., p. 9.

UMBERTO ZANETTI

QUELL'AUREO TRATTATELLO IN LODE DI DANTE

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 4 dicembre 2013

Co' miei libri quante volte voglia me ne viene senza alcun impaccio posso liberamente ragionare.
(G. Boccaccio, dalla lettera a Pino de' Rossi)

Che cosa rimarrebbe ormai da dire del trattatello che il Boccaccio compose in lode di Dante, trattatello che si fregiava di un magniloquente titolo latino ("De origine vita studiis et moribus clarissimi viri Dantis Aligerii Florentini poete illustris et de operibus compositis ab eodem") e del quale il Boccaccio stesso diede due successive e succinte versioni che poco o nulla aggiungono alla prima redazione? Vero è che la critica novecentesca, avvezza a ricercare talora il pel nell'uovo, pur ammettendo l'importanza fondamentale del trattatello per la conoscenza della figura e dell'opera di Dante, ne ha negativamente rilevato gli aspetti celebrativi ed encomiastici ritenendolo eccessivamente laudatorio e perfino apologetico, quando non si è spinta a ritenerlo romanzesco e fantasioso revocandone in dubbio non poche asserzioni.

Fuori discussione appare la funzione basilare alla quale il trattatello ha assolto nel corso dei secoli, dando l'abbrivo alla fama ed al culto di Dante. Senza di esso ci saremmo dovuti accontentare delle notizie contenute nelle cronache del Villani e del Compagni, dei primi commenti della "Commedia" e di poco altro: davvero un apparato povero, frammentario e del tutto insufficiente a lumeggiare una delle più eminenti figure dell'intera umanità. L'eccezionale personalità del "ghibellin fuggiasco" non avrebbe potuto che emergere confusamente più tardi, ravvolta in un'aura di leggenda scarsamente attendibile piuttosto che contestualizzata nella storia e priva comunque del profilo umano e psicologico amorevolmente tratteggiato dal Boccaccio, profilo fortemente radicato nelle vicende storiche e supportato da testimonianze di prima mano. Si sa che fin dai primi anni di vita il Boccaccio fu attratto dal fantasma di Dante, non foss'altro che per averne sentito parlare fin da fanciullo in casa: la matrigna era imparentata con la famiglia di Folco Portinari, padre di Beatrice. E Boccaccino di Chelino, padre del Boccaccio e mercante intraprendente e avveduto, dovette conoscere Dante e nei suoi viaggi per affari incontrarlo forse in qualche città dell'Italia Settentrionale o a Parigi. Al poeta ramingo, perseguitato e ricercato, sarà stato di conforto

l'incontro con un fiorentino il quale, pur essendo favorevole ai Neri, evitava prudentemente di parteggiare in modo scoperto: l'esule, bandito pena la morte sul rogo, poteva così apprendere le nuove intorno alla vita civile e culturale della città.

Il trattatello non dice quale tempesta si agitava nel cuore del proscritto ma lascia supporre l'immane sofferenza da lui patita nel girovagare da una corte all'altra per guadagnarsi un pane assai salato: vacillava e si riduceva sempre di più col trascorrere degli anni la fiammella della speranza del ritorno e l'immagine della città natìa, che Dino Compagni (anche lui come Dante bandito da Firenze nel 1302) aveva definito ammirevole "per la bellezza e l'ornamento", si affievoliva nella memoria. Qual era ormai il volto del centro urbano che si stava modificando all'interno dell'antica cinta carolingia e che Dante, incaricato nel 1301 di sorvegliare i lavori di allargamento e di rettifica di una strada principale, non poteva più vedere con i propri occhi? Il poeta era raggiunto dalle novità del rifacimento *a fundamentis* di Santa Reparata e del compimento della facciata di Santa Maria Novella ma la lontananza era crudele: proprio dai domenicani di Santa Maria Novella e in particolare da fra Remigio Girolami, allievo di San Tommaso d'Aquino a Parigi, il poeta aveva appreso la filosofia tomista e nella loro biblioteca aveva potuto leggere tante opere della latinità classica formandosi un animo umanistico. E se non si rattristava per il distacco dalla moglie, sposata solo in ottemperanza all'odiosa pratica del contratto stipulato dai genitori (del resto Gemma era una Donati e Corso l'avrebbe sempre protetta), si crucciava per non poter provvedere ai figli, privati dei pochi beni della famiglia. All'amore per la città che gli aveva dato i natali e della quale era stato priore si mesceva nell'animo suo un odio inestinguibile per il fanatismo dispotico di Giano della Bella, che aveva imposto i funesti "Ordinamenti di giustizia", si univa un'ostilità irriducibile per la partigianeria folle e rovinosa dei Neri, persecutori implacabili dei ghibellini prima e dei Bianchi poi: Corso Donati, uomo violento e vendicativo, nel novembre del 1301 aveva terrorizzato per una settimana l'intera città nella spietata caccia agli oppositori. Privi di ogni umanità e di ogni indulgenza, gli alleati di Bonifacio VIII e di Carlo di Valois nel 1303 ricorsero a torture efferate, si avvalsero scandalosamente di giudici parziali e servili, esiliarono, impiccarono, decapitarono ed arsero in piazza i loro avversari, ne confiscarono i beni, ne guastarono le case, giunsero a perseguitare i proscritti sancendo il diritto per chiunque di offenderli nelle persone, nei familiari e nei beni. A tanta orribile criminalità poté indurre gli animi volgari e facinorosi un cieco spirito di fazione! Non sfugge al Boccaccio l'iniqua sorte toccata all'Alighieri, che da priore si era prodigato per ristabilire l'equanimità nella condotta del governo fiorentino. Amarissima suona nel trattatello l'esclamazione: "Questo merito riportò Dante dell'affanno avuto in voler torre via le discordie cittadine!".

Studiosissimo degli scritti dell'Alighieri fu il Boccaccio e al suo tempo nessuno meglio di lui li conosceva, se si eccettuano forse i figli del poeta. Egli disseminò le sue opere, sia latine sia volgari, di echi danteschi. Si umi-

liò a copista pur di trascrivere con appassionato amore e tenace dedizione diversi codici dell'esule sommo e soltanto alle sue redazioni dobbiamo la conoscenza di alcuni testi che altrimenti, a causa dell'ira del tempo e della rozzezza degli uomini, non sarebbero giunti fino a noi. Fu il primo erudito assolutamente convinto della grandezza di Dante, che accostò ad Omero e a Virgilio. Divenuto amico del Petrarca, gli donò un esemplare della Commedia pur di farlo persuaso della maestà della figura di Dante. Non perse mai occasione per raccogliere notizie sulla personalità e la vita dell'Alighieri, cedendo talora a qualche ingenua fantasia pur di ricostruirne una immagine autentica, viva e storicizzata. Ricorse più volte ai figli del poeta, che raggiunse a Ravenna; fra i suoi informatori annoverò parenti di Dante come Andrea Poggi, amici come Cino da Pistoia, discepoli come Piero di Giardino, cronisti come Giovanni Villani ed altri che non sappiamo. Ma fu impegno diuturno il suo nel radunare notizie bastevoli a redigere il trattatello, scritto secondo alcuni attorno al 1352 e secondo altri attorno al 1357. Peccò forse di superficialità nell'accogliere anche le dicerie ma al suo tempo si soleva accreditare ben altre stranezze che i sogni profetici. Così se oggi si sorride disincantati innanzi al racconto del sogno premonitore della madre di Dante o all'altro del ritrovamento in Firenze dei primi sette canti dell'"Inferno" dopo l'esilio del poeta, conviene non irridere alla narrazione del ritrovamento, da parte del figlio Iacopo, degli ultimi canti del "Paradiso", narrazione che il Boccaccio udì dalla voce del ravennate Piero di Giardino, il quale, esercitando l'arte del tabellionato, non doveva essere troppo incline alle fantasticherie. Del resto, nel suo volume "Figure e fantasmi" (1931) il senatore Corrado Ricci narrò la strana e ben risaputa vicenda del ritrovamento delle *exuviæ* di Dante. Prima del 1865 a Ravenna un certo Grillo, sagrestano e custode della confraternita della Mercede, soleva nel dopopranzo dei giorni d'estate appisolarsi fra i cataletti e le barelle dell'antico oratorio di Braccioforte, umido e fresco. Diceva questo buon uomo che spesso, vinto dal sonno, vedeva in sogno uscire, da un angolo dell'oratorio dov'era un porta murata, un'ombra solitaria e austera ravvolta in un manto rosso alla foggia antica: passeggiando assorta, essa raggiungeva il vicino cimitero e dileguava fra i monumenti funebri. Una volta, essendogli l'ombra passata accanto, il custode ardì domandarle nel suo ravennate chi fosse e si sentì rispondere: "Sono Dante". Si fidò a narrare il sogno ai suoi superiori e ad alcuni conoscenti ma ne fu commiserato, n'ebbe lazzi e frizzi e ingiurie e derisioni da quelli coi quali usava praticare. Egli morì ai primi di maggio del 1865. Poche settimane dopo la porta murata fu abbattuta e nel punto che il sagrestano soleva indicare fu rinvenuta una cassetta lignea contenente le ossa dell'Alighieri, che un frate aveva sottratto nel 1519 alla tomba, cosicché i messi dell'Accademia medicea giunti da Firenze per impossessarsi delle spoglie di Dante trovarono l'avello vuoto. In realtà solo nel 1677 un frate che si chiamava Antonio Santi provvide a comporre le ossa nella cassetta e solo alle soglie dell'Ottocento, imperversando le rapinose soppressioni napoleoniche, la cassetta fu fatta murare dai frati di San Francesco per-

ché non cadesse in mano ai francesi. La notizia del ritrovamento corse per il mondo; quella del sogno del custode, fondata su dati troppo accertati per poter essere messa in discussione, si diffuse come leggenda fra la gente ravennate.

La biografia di Dante presenta vuoti considerevoli e incolmabili. Si sa delle sue peregrinazioni da una città all'altra, della sua vita stentata da una corte all'altra offrendo i suoi servigi come diplomatico ai potenti che dai castelli dominavano le loro terre. Ma si sa pure che la fazione delle canaglie che a Firenze si erano impadronite del palazzo civico mandava ambasciate ai signori del tempo perché non ospitassero il poeta o perché lo consegnassero; quella congrega di malfattori giunse perfino a lanciare sull'usta del fuoruscito dei torvi sicari con il preciso incarico di sopprimerlo a pugnalate. Dante doveva sempre guardarsi alle spalle e non lasciare che labile traccia di sé per non cadere in un agguato. La storia a volte ne ricerca invano l'orma e non può ricostruirne l'intero percorso. Ma i luoghi indicati dal Boccaccio furono tutti raggiunti dall'esule, dalla Lunigiana al Casentino, da Padova a Verona. Sull'andata a Parigi del divin Poeta molti illustri dantisti, a partire da Michele Barbi, hanno avanzato riserve che ostano alla perentorietà con la quale il Boccaccio dà la notizia: "passati i monti, come poté se n'andò a Parigi e quivi tutto si diede allo studio e della filosofia e della teologia". Come concepire e scrivere la cantica del "Paradiso" senz'approfondire la scolastica e la dottrina tomista? E come non inseguire il sogno di laurearsi là dove Alberto Magno, San Bonaventura, Sigieri di Brabante e l'Aquinate avevano tenuto le loro cattedre? Nel carme latino con il quale accompagnò il dono di una copia della "Commedia" al Petrarca il Boccaccio diede per certa la presenza di Dante al "vico de li strami" di Sainte Geneviève e da vecchio ritornò sull'argomento scrivendo nel suo commento alla "Commedia" che Dante "se n'andò a Parigi, e quivi ad udire filosofia naturale e teologia si diede, nelle quali in poco tempo s'avanzò tanto, che fatti e una e altra volta certi atti scolastici, siccome sermonare, leggere e disputare, meritò grandissime laudi dai valenti uomini". Fu il Villani nella "Cronaca" a dare per primo la notizia del soggiorno parigino di Dante ma sembra impossibile che il Boccaccio l'avesse riportata senza preoccuparsi di verificarla. Riconoscendogli onestà e cura nella raccolta delle notizie, se ne deve anche ammettere l'autorità, soprattutto se si considera che nel tempo dell'asserita permanenza in Francia non si riscontra traccia certa della presenza di Dante in alcun luogo d'Italia.

Che sia elogiativo il trattatello è fuori discussione. Ma non tanto da risultare ad ogni costo esornativo ed agiografico. Nel tracciare un profilo dell'indole dell'Alighieri, il Boccaccio non rinunziò a coglierne anche alcuni aspetti che gli erano parsi assai riprovevoli, quali la superbia, la faziosità e la lussuria. E quasi duole che al Boccaccio, ricevuti gli ordini minori e ottenuta la cura d'anime in cattedrale, siano sfuggite amare e dure parole sui difetti umani di Dante poiché neppure la sua indole, almeno in gioventù, fu scevra di passioni umane.

Il trattatello costituisce comunque alta testimonianza della viva ammirazione sempre nutrita dal Boccaccio per Dante. Nel 1350 egli si recò per conto della compagnia fiorentina di Orsammichele a Ravenna onde donare a suor Beatrice, figlia di Dante, dieci fiorini d'oro come riparazione simbolica della confisca dei beni del padre, decretata dal governo dei Neri nel 1303. E nonostante le diatribe sull'incongruità di un poema che affrontava in volgare temi filosofici e teologici trattati fin a quel tempo soltanto in latino (diatribe tanto accese che nel 1335 il capitolo fiorentino dei domenicani proibì la lettura delle opere di Dante, vietando ai frati di tenere "poeticos libros sive libellos per illum qui Dante nominatur in vulgari compositos"), il Boccaccio, già anziano e malaticcio, per sessanta volte nel 1373 ascese al pulpito della chiesa del convento di Santo Stefano in Badia per leggere e commentare il divin Poema: nel tempio, gremito di popolo accorso ad ascoltarlo, erano anche teologi, letterati, eruditi, autorità civili. Soffiava ormai il vento dell'umanesimo, che avrebbe oscurato la sacralità della "Commedia" negandone ogni valore escatologico. Ma innanzi alla storia la grandezza di Dante era stata proclamata e l'aureo trattatello del Boccaccio ne rappresentava la pietra fondante: gli amanuensi e gli stampatori ne riprodussero spesso il testo a proemio del poema. Che dire di più se non che ancor oggi a leggere certi passi del trattatello si rimane incantati?

Non tutto è oro colato ma alcune pagine furono scritte con un tale sentimento ed una tale maestria che dopo quasi sette secoli sanno ancora rapire il lettore e rimangono fra le più notevoli della nostra letteratura nazionale, che è pur grande e rilucente d'innumerevoli glorie. Nelle sue "Lezioni americane" (1985) Italo Calvino deprecò l'"epidemia pestilenziale" che ha colpito "l'uso della parola" e che ha privato il linguaggio di "forza conoscitiva" e di "immediatezza". Assistiamo alla rovina della nostra lingua, affidata ai ciarlatani e ai guitti della televisione, cattedra d'ignoranza e di pessimo gusto di massa. Mi sia consentito allora concludere estrapolando dal trattatello una paginetta intessuta di sapienza compositiva e profumata di soavità, tanto più stupefacente in quanto scritta da un misogino qual era il Boccaccio, che tuttavia non poté non avvertire di quale alta allegoria Dante aveva saputo ammantare il suo amore per Beatrice:

"Nel tempo nel quale la dolcezza del cielo riveste de' suoi ornamenti la terra, e tutta per la varietà de' fiori mescolati fra le verdi frondi la fa ridente, era usanza della nostra città, e degli uomini e delle donne, nelle loro contrade ciascuno in distinte compagnie festeggiare: per la qual cosa, infra gli altri per avventura, Folco Portinari, uomo assai orrevole in que' tempi tra cittadini, il primo dì di maggio aveva i circostanti vicini raccolti nella propria casa a festeggiare, infra li quali era l'Alighieri. Al quale, sì come i fanciulli piccoli, e spezialmente a' luoghi festevoli, sogliono li padri seguire, Dante, il cui nono anno non era ancora finito, seguito avea; e qui mescolato tra gli altri della sua età, de' quali così maschi come femmine erano molti nella casa del festeggiante, servite le prime mense, di ciò che la sua picciola età poteva operare, puerilmente si diede con gli altri a trastullare.

"Era intra la turba de' giovinetti una figliuola del sopradetto Folco, il cui nome era Bice (come ché egli sempre dal suo primitivo, cioè Beatrice, la nominasse), la cui età era forse d'otto anni, leggiadretta assai secondo la sua fanciullezza, e ne' suoi atti gentilesca e piacevole molto, con costumi e con parole assai più gravi e modeste che il suo piccolo tempo non richiedea; e oltre a questo, aveva le fattezze del viso dilicate molto e ottimamente disposte, e piene, oltre alla bellezza, di tanta onesta vaghezza, che quasi una angioletta era reputata da molti. Costei dunque, tale quale io la disegno, o forse assai più bella, apparve in questa festa, non credo primamente, ma prima possente ad innamorare, agli occhi del nostro Dante. Il quale, ancoraché fanciul fosse, con tanta affezione la bella imagine di lei ricevette nel cuore che da quel giorno innanzi, mai, mentre visse, non se ne dipartì. Quale ora questa si fosse, niuno il sa; ma, o conformità di complessioni o di costumi o speziale influenzia del cielo che in ciò operasse, o, sì come noi per esperienza veggiamo nelle feste, per la dolcezza de' suoni, per la generale allegrezza, per la dilicatezza de' cibi e de' vini, gli animi eziandio degli uomini maturi, non che de' giovinetti, ampliarsi e divenire atti a poter essere leggermente presi da qualunque cosa che piace; è certo questo esserne divenuto, cioè Dante nella sua pargoletta età fatto d'amore ferventissimo servidore. Ma, lasciando stare il ragionare de' puerili accidenti, dico che con l'età moltiplicarono l'amorose fiamme, in tanto che niun'altra cosa gli era piacere o riposo o conforto, se non il vedere costei. Per la qual cosa, ogni altro affare lasciando, sollecitissimo andava là dovunque credeva potere vederla, quasi del viso e degli occhi di lei dovesse attignere ogni suo bene e intera consolazione".

LORENZA MAFFIOLETTI

BOCCACCIO NELLA BIBLIOTECA CIVICA MAI DI BERGAMO EDIZIONI DEL *DECAMERON* TRA OTTOCENTO E… DINTORNI

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 4 dicembre 2013

Premessa

Questa ricerca ha seguito principalmente le tracce lasciate nel catalogo della Biblioteca Civica 'Angelo Mai' dagli esemplari del *Decameron* editi nel secolo decimonono, ma ha preso in considerazione anche alcune settecentine e edizioni del primo Novecento; ha indagato tracce eloquenti comprese in un frammento di catalogo che, pur nella sua esiguità, è parso esemplificativo di due fra gli aspetti più rilevanti che concorrono alla storia di un'opera letteraria: la ricezione e la diffusione. L'indagine ha cercato, dunque, di trovare conferme in merito alla fortuna dell'opera presso i lettori e alle vicende editoriali che hanno contraddistinto la sua diffusione specialmente nell'Ottocento (secolo che nella lunga storia del libro a stampa è stato certamente testimone d'importanti cambiamenti) facendo tesoro degli studi di Vittore Branca su Boccaccio e il *Decameron* e di Marco Santoro sulla storia del libro[1].

1. La fortuna del *Decameron* nel XIX secolo, fra tradizione e modernità

Alla tradizione del *Decameron* e alla sua fortuna, sono state e sono ancor oggi dedicate approfondite ricognizioni che hanno perfettamente considerato lunghi periodi cronologici ed estesi ambiti geografici e culturali[2]. Tuttavia, è possibile riconoscere le linee del percorso secolare dell'opera già nei due documenti fondativi della sua ricezione, che valgono a esemplificare,

---

[1] Ai fini della presente ricerca, sono stati fondamentali i seguenti testi: VITTORE BRANCA, *La vita e le opere di Giovanni Boccaccio*, in GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, Einaudi, Torino 1980, pp. XLI-LXXVI e MARCO SANTORO, *Storia del libro italiano. Libro e società in Italia dal Quattrocento al Novecento*, Editrice Bibliografica, Milano 1994, pp. 189-323.

[2] Tra le monografie più recenti: MARCO CURSI, *Il Decameron. Scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Viella, Roma 2007; MARCO SANTORO - MICHELE CARLO MARINO - MARCO PACIONI, *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto. Le edizioni rinascimentali delle tre corone*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 2006.

secolo dopo secolo, periodo dopo periodo, le alterne ma ricorrenti vicende dell'accoglienza ad essa riservata[3].

I due ben noti scritti sono la lettera di Francesco Buondelmonti del 1360 e la lettera di Francesco Petrarca a Boccaccio del giugno 1373, raccolta nelle *Seniles*[4]. Ricordo brevemente che Buondelmonti, diplomatico e ricco rappresentante dell'ambiente mercantile toscano, mentre era in viaggio verso Napoli, scriveva a Giovanni Acciaiuoli, a Firenze, affinché gli facesse pervenire un codice che, l'anno precedente, aveva lasciato in città ovverosia "il libro delle novelle di messer Giovanni Bocacci, il quale libro – scriveva – è mio" e si raccomandava in modo accorato e pressante: "òllo troppo caro, e guardate di non prestarlo a nullo perché molti ne sareno malcortesi" e ancora aggiungeva: "e guardatevi del libro mio di prestarlo a ser Nicolò [Acciaiuoli], però ch'egli vi sarà ladro". Queste parole rendono il senso di quanto fosse ambita e ricercata quest'opera di letteratura in volgare presso la borghesia mercantile e i ceti non propriamente eruditi e di quanto il *Decameron* si prestasse a seguire i propri lettori nei viaggi in Italia e al di là delle Alpi, offrendosi in tal modo anche a una tradizione e a una diffusione inconsuete; ma, a questo atteggiamento di ammirazione incondizionata da parte dei comuni lettori, si affianca da subito un sentire diverso e discordante. È quello di Petrarca, il quale, commentando finalmente il libro dell'amico Boccaccio, così gli scrive:

> Come che sia, mi sono divertito anche in questo solo scorrerlo, e se talora m'imbattevo in qualcosa di troppo audace, lo giustificavo con la tua età giovanile e con il particolare carattere, anche formale, di un'opera leggera e destinata a un particolare pubblico: è infatti di notevole importanza sapere per chi si scrive, onde la diversità dello stile si motiva con la diversità dell'indole dei diversi lettori[5].

Petrarca inoltre, pur ammirato per l'uso di note elegiache e tragiche insieme che il Boccaccio aveva saputo armonizzare nelle sue novelle, alle "*multa sane iocosa et levia*" dichiarava di preferire "*quedam pia et gravia*". Affascinato dall'ultima delle novelle, *Griselda*, la traduceva in latino e così scriveva all'amico: "l'ho rielaborata a mio modo; non solo, ma in qualche luogo dello stesso racconto (non molti) sono intervenuto con tagli ed aggiunte, certo com'ero che mi avresti non solo perdonato ma approvato"[6].

---

[3] Sulla prima diffusione dell'opera, ancora in vita l'autore, cfr. V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, II, *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del "Decameron" con due appendici*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1991, pp. 162-210.

[4] L'edizione della lettera di Francesco Buondelmonti (orig. in Laurenziano Ashb. 1830, III, doc. 182) si legge in *Ivi*, pp. 163-164; l'edizione della lettera petrarchesca si legge in Francesco Petrarca, *Le senili*, testo critico di Elvira Nota, traduzione e cura di Ugo Dotti, collaborazione di Felicita Audisio, t. 3., *Libri XIII-XVIII e Indici*, Aragno, Torino 2010, *Sen.* 17 3.

[5] *Ibidem*, p. 2219.

[6] *Ibidem*, p. 2221. L'edizione delle due versioni si trova in G. Boccaccio e F. Petrarca, *Griselda*, a cura di Luca Carlo Rossi, Sellerio, Palermo 1991 (*La memoria*, 229).

È evidente che in queste due prime fonti documentarie, la lettera Buondelmonti e la lettera petrarchesca, sono già contenuti tutti gli elementi che, sia pure con maggiore o minor forza nel corso dei secoli, hanno segnato la ricezione e la diffusione del *Decameron*, ovverosia: l'entusiasmo dei lettori che ne hanno decretato un eccezionale successo come libro di letteratura amena; la forte attenzione e considerazione di critici e filologi per il valore linguistico del testo ("il potere della parola" per citare Bàrberi Squarotti); l'atteggiamento di riserva moralistica o moraleggiante degli ambienti eruditi e letterari per i contenuti delle novelle che ha indotto alcuni a ignorarle, altri a selezionarle, altri a tradurle, altri a correggerle o 'rassettarle'[7], nonostante la ben nota difesa che il Boccaccio, pur "senza rispondere [ai detrattori] quanto si converrebbe", aveva inserito a futura memoria nell'introduzione alla quarta giornata.

Questi elementi della ricezione e della diffusione del *Decameron* restano validi anche per l'Ottocento. La questione della lingua e la questione morale rimangono punti cardinali: si ricordino, a questo proposito, il *Discorso storico sul testo del Decamerone* pubblicato da Foscolo nel 1825 e, più in là negli anni, le pagine di De Sanctis nella *Storia della letteratura italiana*, del 1870. Tuttavia, sull'esempio della rinnovata ricerca critica e storica settecentesca, l'Ottocento riesce finalmente ad articolare l'interesse per il *Decameron* e per Boccaccio in direzioni diverse e complementari: s'indagano la vita e l'attività dell'autore; si lavora a una ricostruzione filologica del testo; si studia ogni singola novella per cercare di ascriverla a una specifica tradizione di temi letterari e popolari. Grazie a queste nuove line d'interesse, non solo prosperano le pubblicazioni critiche, ma procedono con maggior forza anche la promozione e l'incremento editoriale dell'opera già avviati nel diciottesimo secolo.

Il *Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento*[8], repertorio imprescindibile per questo secolo, segnala sotto Boccaccio ben 199 edizioni delle sue opere; di queste, più della metà sono relative al *Decameron*: 60 in edizione integrale, 46 in edizione parziale, in genere di 20-30 novelle ma, in alcuni casi, anche di singole novelle[9]. A titolo di cronaca, il *Centonovelle* si pone a mezza via tra le 360 e più edizioni della *Commedia* e le 11 sole edizioni del *Canzoniere*. Nella Biblioteca Mai le schede che registrano le edizioni a stampa dell'opera, sia antiche sia moderne, in edizione integrale e parziale, sono più di cento e testimoniano la presenza di 16 cinquecentine, che ben sottolineano l'apprezzamento di quel secolo per la lingua e lo stile delle novelle; 5 seicentine, anch'esse esemplari, nella loro scarsità, del forte criticismo posttridentino a cui fu sottoposta l'opera; 10 edizioni del Settecento (per un totale di 15 copie); 21 dell'Ottocento (22 copie); 39 del Novecento e 4 dei recenti anni dieci e venti del nostro millennio.

---

[7] Per una disamina completa della fortuna e della critica dell'opera, rinvio a V. Branca, *Op. cit.*

[8] *CLIO, Catalogo dei libri italiani dell'Ottocento (1801-1900)*, 19 vv., Editrice Bibliografica, Milano 1991.

[9] *Ivi*, v. 1, pp. 568-570.

Osservare le schede dei cataloghi cartacei è quasi come osservare i libri negli scaffali: scritture antiche, libri antichi; scritture moderne, libri moderni; note di esemplare accodati alla descrizione con cura e dovizia di particolari per libri di provenienza illustre; note assenti o trascritte con brevità per libri ritenuti, a torto o a ragione, poco rilevanti quanto al possessore o al donatore. Le schede del catalogo cartaceo sono effigi che informano gli utenti e i bibliotecari con notizie dirette, quelle bibliografiche, e indirette: sono immagini d'insieme che difficilmente ingannano…

Ebbene, l'osservazione delle schede del catalogo storico della Biblioteca relative alle edizioni sette-ottocentesche del *Decameron*, offre più di una suggestione. Anzitutto, la presenza di nuclei bibliografici ascrivibili a due registri editoriali differenti: uno composto da edizioni pregiate, rare e preziose, un altro costituito da edizioni più o meno colte ma ordinarie, popolari ed economiche. Inoltre, le edizioni pregiate appartengono tutte al Dono Carrara o 'Raccolta dei Novellieri Italiani'.

2. Il *Decameron* nelle settecentine e ottocentine della Raccolta dei Novellieri Italiani

Acquisita dalla Biblioteca Civica negli anni 1855-56, la preziosa raccolta conta quasi 1300 volumi: 116 titoli, distribuiti in 1297 volumi, tra i quali due preziosi incunaboli e 145 cinquecentine[10]. Antonio Tiraboschi, bibliotecario presso la Civica tra il 1877 e il 1883, nelle sue *Indicazioni pel visitatore* date nelle *Notizie storiche intorno alla Biblioteca pubblica*, precisava che la raccolta "ricca di rare edizioni e di eleganti legature" era collocata nel Salone principale del Palazzo della Ragione, allora sede della Biblioteca, dove ben figuravano 34 mila tomi di varie materie; il busto di Torquato Tasso; le raccolte Vimercati Sozzi e Quarenghi; i globi di Vincenzo Coronelli; l'album dei Bergamaschi dei Mille; un papiro del nono secolo[11]. Una sistemazione, dunque, di tutto rilievo nel grande Salone dell'antica Biblioteca.

Aurelio Carrara, il collezionista dei Novellieri, risiedeva in Città Alta, poco lontano dalla Biblioteca Civica. Nato nel 1804 in una famiglia nobile di possidenti terrieri, poco più che ventenne e compiuti gli studi liceali, fu beneficiario del ricco patrimonio familiare che utilizzò nel migliore dei modi per annodare legami con artisti illustri e affermarsi nella vivace società dell'aristocrazia locale. Se si accolgono le osservazioni degli studiosi di sto-

---

[10] La Raccolta dei Novellieri, la sua formazione e composizione e la figura del suo collezionista sono state oggetto di una tesi di laurea: IVANA MALUSARDI, *I Novellieri d'Italia di Aurelio Carrara presso la Biblioteca Angelo Mai di Bergamo*, relatore Giorgio Montecchi, a cura dell'A., Università degli studi di Milano – Facoltà di Lettere e Filosofia – Corso di laurea in Lettere Moderne, aa. 2002-2003. Da questa tesi riprendo e riferisco alcuni dati utili alla relazione.

[11] ANTONIO TIRABOSCHI, *Notizie storiche intorno alla Biblioteca pubblica*, Gaffuri e Gatti, Bergamo 1880, pp. 10-11.

ria locale che indicano gli anni del primo Ottocento bergamasco come "silenziosi e quieti [...] e tipicamente austriaci"[12], durante i quali la vita civile era segnata da una certa noncuranza e quella economica da grande preoccupazione, risulta certamente degna di nota la figura di un nobile che non si adagia in un'esistenza privilegiata quanto sterile ma che, al contrario, orienta l'uso del patrimonio familiare verso gli orizzonti del collezionismo d'arte e librario.

Il conte Carrara avviò la sua Raccolta grazie alla consultazione, che immaginiamo appassionata, dell'opera bibliografica *Delle novelle italiane in prosa* pubblicata nel 1832 da Bartolomeo Gamba, grande figura di editore e bibliografo bassanese[13]. Questo lavoro sarà per lui esemplare e lo sosterrà nella ricerca e nel recupero, presso bibliografi e librai qualificati, di edizioni rare e pregiate: "Ebbi mira speciale di rintracciare le novelle da alcuno non ricordate", scriverà nell'introduzione ad una *Aggiunta alla bibliografia del Gamba* da lui stesso compilata[14].

Nella sua collezione, Giovanni Boccaccio è, con Anton Francesco Doni e Anton Francesco Grazzini (il Lasca), tra gli autori più rappresentati, con più di venti edizioni. Il *Decameron* figura infatti in dieci cinquecentine; sei settecentine (di cui quattro in edizione integrale e due con ventotto novelle); cinque ottocentine (quattro integrali e una parziale). Lasciando agli specialisti del libro antico il compito di indagare le prime edizioni a stampa dell'opera, si possono invece ben considerare, ai fini della presente ricerca, le rare edizioni sette-ottocentesche della Raccolta. Sappiamo che il Settecento e il primo Ottocento, quanto agli ambiti della produzione e della fruizione culturale, presentano realtà territorialmente assai diverse ma con denominatori comuni quali le forti proposte riformatrici, sostenute dalle idee e delle prassi illuministe che via via si sedimentano; le nuove istanze di lettori e autori che chiedono e offrono più libertà di scelta e di proposta (basti pensare alla fioritura delle riviste del secondo Settecento); le restrizioni della censura laica ed ecclesiastica, attuata in tutti gli Stati preunitari, anche se in modo differente in ciascuno di essi. Alla luce di questi elementi, si possono interpretare più chiaramente le scelte collezionistiche del conte Carrara le quali caddero sempre su edizioni notevoli e rare quanto alla particolarità del luogo di stampa, alla preziosità della veste editoriale, alla novità degli apparati testuali a corredo dell'opera di Boccaccio.

La più antica settecentina della collezione, ad esempio, reca in frontespizio una marca del tutto insolita e ambiziosa: una sfera armillare, già vista nei ritratti rinascimentali tra le mani degli scienziati, a simboleggiare la via della saggezza e della conoscenza. Ingannevole è il luogo di stampa poiché

---

[12] Così Bortolo Belotti nella *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, 9 vv., Edizioni Bolis, Bergamo 1989, v. 7, p. 23.

[13] Bartolomeo Gamba, *Delle novelle italiane in prosa. Bibliografia*, Tipografia di Alvisopoli, Venezia 1832.

[14] Aurelio Carrara, *Introduzione ad una Aggiunta alla bibliografia del Gamba*, Ms, Bergamo Biblioteca Civica Mai, 65 R 7 (92).

si tratta di un libro alla macchia. Ricordiamo che anche nel Settecento sono frequenti le indicazioni false di città universalmente conosciute, soprattutto straniere. Questa del *Decameron* dichiara l'edizione in Amsterdam, ma, come avverte il *Dizionario dei luoghi di stampa falsi*[15], è stampata nel 1718 a Napoli da Lorenzo Ciccarelli, che tra gli anni dieci e venti aveva attrezzato casa per la stampa di opere vietate e il *Decameron* di Boccaccio, al pari del *Dialogo* di Galilei, non mancava certo - e fin dal 1559 - nell'*Indice dei libri proibiti*...[16] È un'edizione non particolarmente bella, ma prescelta e citata dall'Accademia della Crusca poiché, come precisa lo stesso Ciccarelli nel-l'*Avvertimento a chi legge*, per compiacere coloro "che hanno in pregio l'italiana favella", è stata emendata da tutti gli errori originati da stampatori sprovveduti e da correttori troppo arditi. Ma, ahi lui, di questa sua edizione uscì in seguito una contraffazione infarcita di errori di stampa! (Fig. 1)

Non falsificati, ma nemmeno dichiarati in frontespizio, sono i dati editoriali di un altro esemplare, datato 1761: solo dopo aver sfogliato un gran numero di pagine e raggiunto il termine della prefazione si può vedere la marca tipografica di Filippo Giunta e solo grazie ai repertori bibliografici si può collocare la stampa nella città di Lucca[17]. Questo *Decameron*, che riprende una giuntina del 1527, è *tratto dall'ottimo testo scritto da Francesco D'Amaretto Mannelli*, il ben noto copista e chiosatore che sottoscrisse, il 13 agosto 1384, il manoscritto Mediceo-laurenziano Pluteo XLII.1, testimone fondamentale della tradizione dell'opera. Nel volume, avverte il Gamba, non devono mancare le tavole con il saggio del carattere del Mannelli e con il ramo della sua discendenza[18].

Quanto a luogo di stampa, è certamente interessante anche la copia dello stampatore Giovanni Nourse di Londra: ancora il Gamba osserva che di questa edizione, del 1762, "si trovano esemplari col frontespizio mutato e con la data 1766"[19], accorgimento che ne consentiva la diffusione a Parigi, e proprio questo è il caso del nostro esemplare! Che si tratti di aggirare privilegi scaduti o non concessi o censure più o meno ferree sparse tra gli stati europei, i tipografi non mancano di trovare soluzioni formalmente ineccepibili per offrire ai lettori le opere più ricercate (Fig. 2).

Nelle settecentine troviamo anche due edizioni padovane del 1739 e '69 con *Novelle ventotto … scelte ora la prima volta … ad uso de' modesti giovani e studiosi della toscana favella* stampate a Padova da Giuseppe Comino. Si può verificare che l'esemplare della nostra Raccolta sia la vera edizio-

[15] Marino Parenti, *Dizionario dei luoghi di stampa falsi, inventati o supposti in opere di autori e traduttori italiani*, Sansoni antiquariato, Firenze 1951, p. 21.

[16] Sulle censure e 'rassettature' imposte al *Decameron*, cfr. Corrado Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, 2 vv., Einaudi, Torino 1993, v. 1, *Dalle origini al Tasso*, pp. 360-385.

[17] Ad es., B. Gamba, *Serie dei testi in lingua italiana e di altri esemplari del bene scrivere*, Tipografia di Alvisopoli, Venezia 1828, n. 167.

[18] *Ivi*, n. 187.

[19] *Ivi*, n. 168.

DEL
DECAMERONE
DI MESSER
GIOVANNI
BOCCACCI
Cittadino Fiorentino.

VOLUME SECONDO

IN AMSTERDAMO
L'ANNO MDCCXVIII.

Fig. 1. Giovanni Boccaccio, Decamerone, S.n., Amsterdam [i.e. Lorenzo Ciccarelli, Napoli] 1718.

IL

DECAMERONE

DI M. GIO. BOCCACCIO,

dato in luce

da

VINCENZIO MARTINELLI.

LONDRA

APPRESSO GIO. NOURSE,

E si vende a Parigi,

Da G. C. Molini, *Libraio.*

MDCCLXVI.

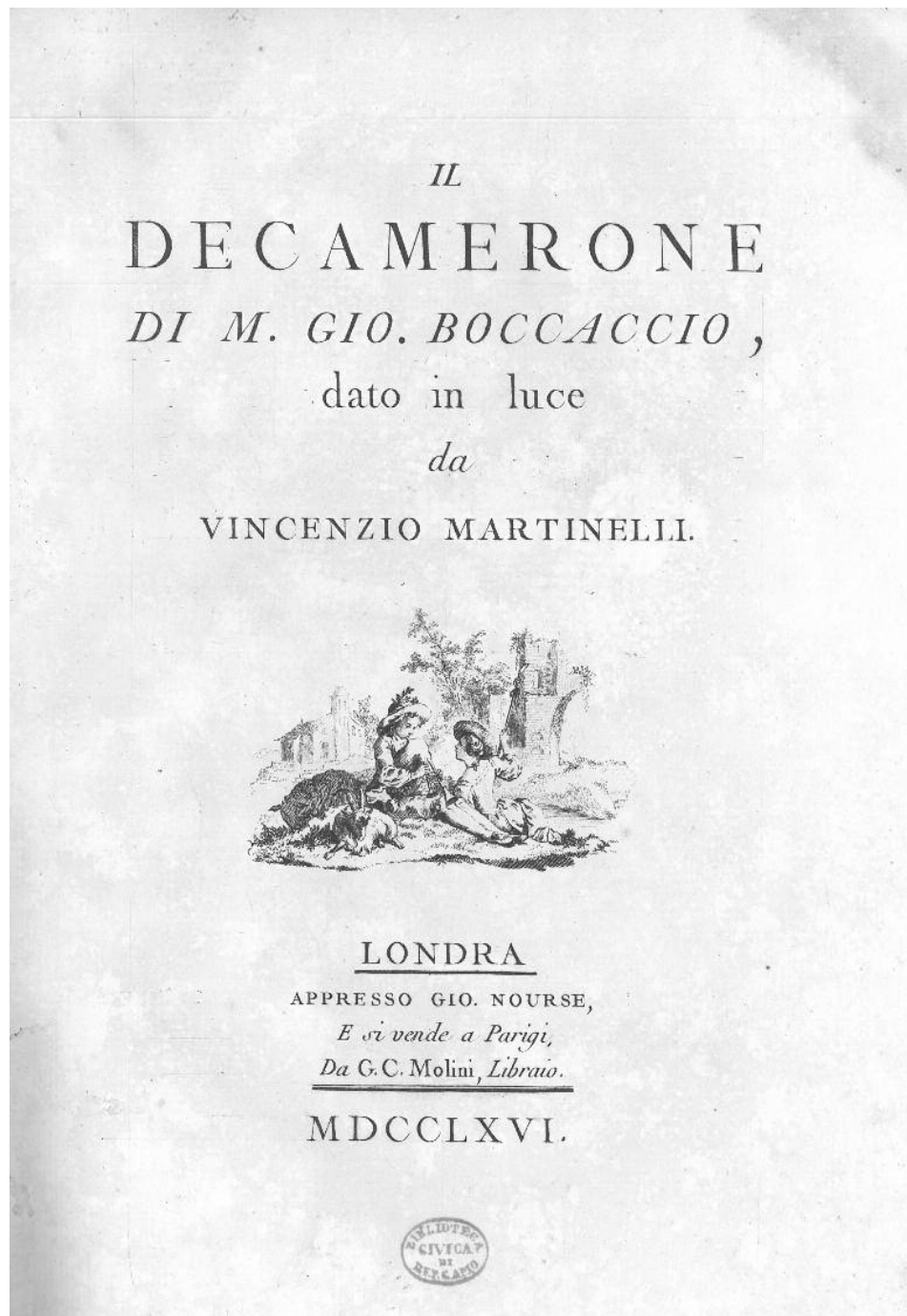



Fig. 2. Giovanni Boccaccio, Il Decamerone, dato in luce da Vincenzo Martinelli, Giovanni Nourse, Londra 1766 [i.e. 1762].

ne cominiana e non quella contraffatta, osservando ad esempio due dettagli in frontespizio: la lettera R di ‘Messer’, che solo nell’originale ha la coda allungata, e la data di edizione dove le migliaia e le centinaia sono leggermente distanziate tra loro[20]. È plausibile che la contraffazione fosse stata allestita poiché la stamperia del Comino aveva sempre prodotto tirature limitate, destinate ai docenti e agli studenti dell’ateneo patavino, probabilmente insufficienti a soddisfare la richiesta o non abbastanza economiche. Del resto, è lo stesso curatore a chiosare che “malgrado delle iniquità a piena mano in essa sparse, corrono gli uomini a leggere, e, direi forse, anche ad approvare” quest’opera. Le due edizioni padovane rendono evidente, nella scritta ‘con licenza de’ superiori’, come gli intenti del *Piano per la censura dei libri* che sottraeva al controllo ecclesiastico tutti i libri che trattavano materie diverse da quella religiosa, approvato solo nel 1768 da Maria Teresa d’Austria per il Lombardo-Veneto, erano stati perseguiti dalla Serenissima da tempi ben più remoti.

Il Settecento si chiude con un esemplare che presenta una serie di elementi pregevoli: gli anni di edizione, 1789-‘90; il luogo di stampa, dichiarato falsamente in quel di Londra da Gaetano Poggiali, bibliofilo e direttore della tipografia Masi di Livorno; la qualità del testo, collazionato sull’originale del Mannelli e sulla ‘ventisettana’ del *Decameron*, ovverosia l’edizione giuntina del 1527; la bellezza della stampa, su carta azzurra; la *mise en page* con ampi margini intorno al testo che rendono il libro importante e sontuoso.

Del 1802 è un esemplare in-16° stampato a Londra presso Dulau e Co., per cura di Leonardo Nardini, che unisce a diciotto novelle scelte dal *Decameron* due altre novelle: *Il mercante di Venezia*, dalla raccolta trecentesca attribuita a Giovanni Fiorentino, divenuta poi fonte d’ispirazione per l’opera shakespeariana, e *Il Grasso legnaiuolo*, novella ‘spicciolata’ della tradizione quattrocentesca, d’autore ignoto, che narra una celebre beffa ordita da Filippo Brunelleschi ai danni di un ebanista. Nel volume si trova anche una *Raccolta di note gramaticali* [*sic*] *ad uso degli studiosi della lingua italiana* curata da Alessandro Bandiera, retore e grammatico del secondo Settecento, già autore di un *Decameron* ‘ripurgato’ *per chi desidera scrivere con purità e proprietà toscana*, edito a Venezia nel 1754 e presente anch’esso nella Biblioteca Mai. La rara edizione londinese è dedicata ‘devotamente’ dal Nardini a una nobile lettrice di Boccaccio: l’illustre donzella Carlotta Scott dei conti di Clonmell, “di ogni pregio ornata” ma, soprattutto, “delle italiane lettere studiosissima”…

Basterebbero gli esemplari fin qui presentati a mostrare la crescente attenzione nei confronti del pubblico da parte degli editori e dei curatori i quali accrescono e differenziano sempre più i paratesti, deputati, a diverso

[20] Cfr. Giovanni Papanti, *Catalogo dei novellieri italiani in prosa raccolti e posseduti da Giovanni Papanti. Aggiuntevi alcune novelle per la maggior parte inedite*, 2 vv., Francesco Vigo editore, Livorno 1871, v. 1, p. 61.

titolo, a rinforzare l'opera principale e a indirizzarla verso lettori di varia estrazione; ma le ultime ottocentine della Raccolta Carrara confermano ancor più questa evidenza.

L'edizione del 1813 del Vitarelli di Venezia, ad esempio, che pur riprendendo quella in-4° di Lucca del '761, compreso il saggio del carattere del Mannelli, la riduce nel formato in-16°, più adatto a una lettura 'itinerante'. L'esemplare di Aurelio Carrara, tuttavia, non è mai stato letto poiché, ad oggi, è ancora intonso e questa condizione lo rende ancor più raro... E ancora, l'edizione allestita nella stamperia Blanchon di Parma tra il 1812 e il 1814 che propone un *Decameron* 'nuovo', corretto e annotato da Michele Colombo, eclettico letterato, purista ed estimatore della semplicità antica della lingua italiana e piuttosto critico nei confronti della prosa ridondante del Boccaccio. L'opera è distribuita in ben otto volumi in-4° che consentono l'uso di un carattere ampio e un rapporto armonico fra lo spazio occupato dal testo e dalle note e i margini della pagina. In entrambe le edizioni, la veneziana e la parmense, è aggiunta finalmente la *Vita di Giovanni Boccaccio* di Girolamo Tiraboschi, tratta dalla sua *Storia della letteratura italiana*.

Edizione speciale, ideata per bibliofili e collezionisti, è indubbiamente quella del Silvestri di Milano, del 1816: nel colophon dell'esemplare della Biblioteca Mai, sogguardato con cautela tra le pagine ancora intonse, si riesce a leggere il seguente avviso: "se ne sono tirate quattro sole copie in carta turchina di Parma".

Per descrivere l'ultima ottocentina del *Decameron* acquistata dal conte Carrara, basta leggere le varie note che compaiono nei repertori e nei cataloghi dei libri rari e preziosi. Per questa edizione, la fiorentina del 1820, si precisa: "Elegantissima si è quest'edizione che ci ricorda le nitide stampe elzeviriane. Vi pose ogni spezial cura il tipografo Giuseppe Molini"[21]. Cura che si evince anche dal doppio frontespizio: uno calcografico, commovente nelle illustrazioni contrapposte della pestilenza fiorentina e della cerchia dei giovani novellatori; l'altro tipografico, autorevole nella marca 'All'insegna di Dante' posta al centro della pagina. E ancora per questo esemplare, la scheda del catalogo della Biblioteca Mai registra questa indicazione: "In 12°, figurato, in carta rosa. Leggiadra e nitida edizione procurataci dal diligente tipografo e coltissimo bibliografo Giuseppe Molini"[22]. Quest'ultima annotazione suggerisce che Aurelio Carrara avesse redatto note bibliografiche per i suoi volumi, poi trascritte dai bibliotecari nel primo catalogo ottocentesco a volumi e, successivamente, nelle schede del catalogo novecentesco (Fig. 3).

Ricordiamo che negli anni in cui il conte Carrara raccoglie i novellieri, la Biblioteca Civica vive momenti importanti di rinnovamento, di acquisizioni

[21] B. Gamba, *Serie dei testi* cit., n. 172.

[22] Sulla figura di Giuseppe Molini (Firenze, 1772-1856; editore, bibliografo, bibliotecario presso la Palatina lorenese), si veda Piero Scapecchi, *Voce* in *Dizionario biografico degli italiani*, v. 75, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2011.

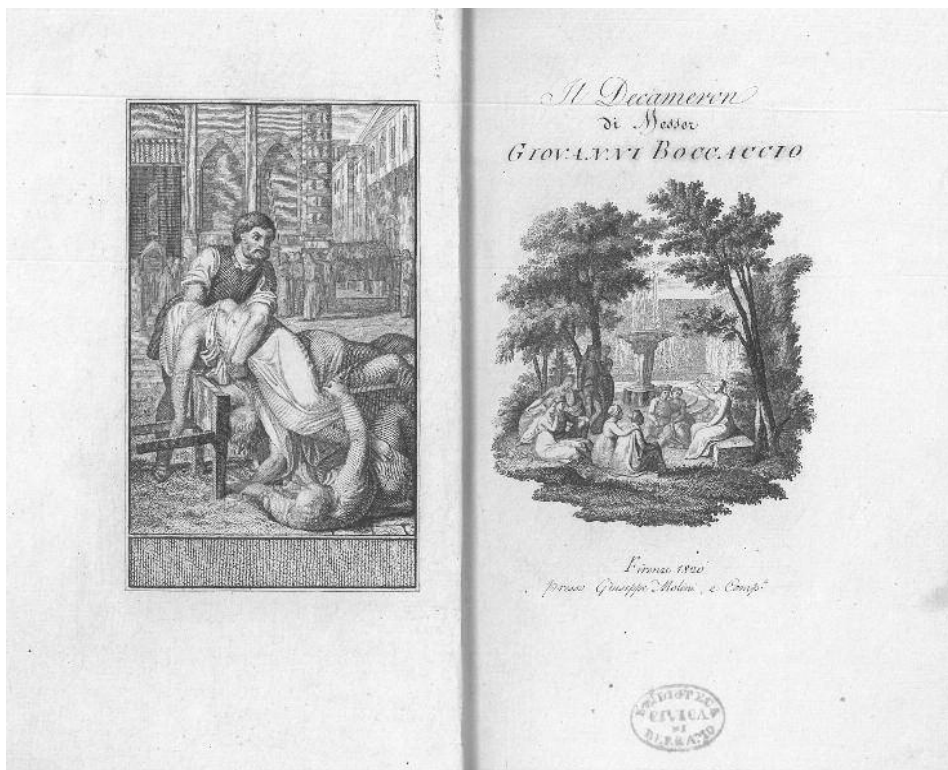



Fig. 3. Giovanni Boccaccio, Il Decameron, Giuseppe Molini-All'insegna di Dante, Firenze 1820.

e di scelte biblioteconomiche destinate a segnare la storia dell'Istituto. Al bibliotecario Agostino Salvioni, che nell''843 pubblica il suo 'ragionamento' sul modo di ordinare una biblioteca, si affiancano colti aristocratici che s'impegnano nell'opera di riordino e di catalogazione che segue il trasferimento delle raccolte nella nuova sede[23]. Immaginando tra loro anche Aurelio Carrara, possiamo ipotizzare che egli si avvalesse delle formidabili conoscenze bibliografiche di Salvioni e, pur coltivando un personale e specialissimo interesse collezionistico, avesse già in animo di conferire i volumi alla Biblioteca della città, prefigurandone la disponibilità e l'uso per la lettura e la ricerca. Un nobile, dunque, che si muove nel segno di una continuità poiché il suo collezionismo è espressione di quella stessa impronta illuminista che aveva informato il Serassi; l'uno erudito, esponente di una 'Repubblica delle Lettere' di livello europeo, l'altro collezionista, rappresentante di una

[23] Al trasferimento dal Liceo e dalle sale del Capitolo al Palazzo della Ragione, collaborarono bibliotecari ed eruditi di varia estrazione. Tra questi, i conti Bartolomeo e Leonino Secco Suardo: il primo avviò la redazione del catalogo generale, il secondo ricollocò i manoscritti e redasse una proposta di Regolamento. Cfr. A. Tiraboschi, *op. cit.*, pp. 19-20.

locale ‘aristocrazia della cultura’ ma entrambi promotori di conservazione e memoria di un patrimonio culturale da condividere.

3. Le edizioni del *Decameron* del secondo Ottocento e del primo Novecento

Riposti nei loro scaffali i preziosi volumi dei Novellieri, splendidi anche nelle legature in pelle di vari colori, con le nervature a rilievo, i fregi in oro sui dorsi e i tagli cerulei, rosa, avorio, … ad accompagnarci verso la metà del secolo decimonono è un opuscolo senza copertina e con uno scarno frontespizio che, tuttavia, sotto una veste editoriale tanto dimessa, nasconde un’opera che si distingue per originalità e rarità e ci riporta idealmente all’inizio della storia editoriale del *Decameron*, in particolare a quella dei rifacimenti.

Infatti, se la ricezione del *Decameron* registra ai suoi esordi la traduzione latina di una novella ‘*gravia’*, la *Griselda*, nel secolo decimonono è la letteratura dialettale che si appropria di una ‘*levia*’, la seconda della nona giornata che racconta le vicende di amori illeciti delle monache di un convento lombardo[24]. La novella milanese in ottava rima è stampata a Milano, senza indicazione di data, dal Redaelli. Nella prefazione, l’editore la indica come anonima e la attribuisce al Porta ma, dopo cent’anni dalla sua pubblicazione, la presenza di un manoscritto autografo di Tommaso Grossi nella Biblioteca Ambrosiana, ancora inedito al 1836, ha consentito una datazione *post quem* e ha suggerito ai critici l’attribuzione a quest’ultimo autore[25]. Il Grossi operò un vero e proprio rifacimento della novella, che ampliò e sviluppò in quarantuno ottave, trasponendola in dialetto milanese con l’intenzione sia di tentare un esperimento metrico e linguistico con l’ottava rima (metro, ricordiamo, ripreso proprio da Boccaccio per *Filostrato* e *Teseida*), sia di trasformare la novella in una parodia, sia di indirizzare la satira, solitamente rivolta agli ambienti clericali, a quelli invece politici ed elitari[26]. Quest’ultimo aspetto potrebbe spiegare perché l’opera si trovi nel dono Camozzi[27], fra pubblicazioni di carattere prevalentemente politico, giuridico e socio-economico.

Questa rarità bibliografica del ’36, è il primo volume a stampa ‘moderno’ che figura nelle schede relative al *Decameron* del catalogo storico della Bi-

---

[24] Nota come *La novella della badessa e delle brache*.

[25] Cfr. Carlo Castiglioni, “*Unicuique suum”. Porta o Grossi?*, “Rivista italiana di Letteratura dialettale”, a. IV, n. 1, 1932 (1° trim.), p. 27. La novella del Grossi è intitolata *I bragh del confessor salven la monega*.

[26] Cfr. Roberto Faggi, *Tommaso Grossi Meneghino*, in “www.larosadisilesio.myblog.it/list/critica-letteraria”.

[27] Giovanni Battista Camozzi Vertova (Bergamo 1818 – Ranica 1906, primo sindaco di Bergamo e senatore del Regno), conferì alla Biblioteca Civica numerose e significative donazioni. Tra esse, nel 1893 e nel 1897, le proprie collezioni di opuscoli raccolti in circa mille volumi.

blioteca. È noto che il confine tra libro antico e libro moderno è posto convenzionalmente tra il 1830 e il 1831 ma per ricordare brevemente le ragioni concrete di questo passaggio e senza ricorrere a bizantinismi che lo vorrebbero delineato già prima della rivoluzione francese, si può semplicemente sottolineare che nei primi decenni dell'Ottocento furono messe in atto le maggiori innovazioni tecniche nel settore della stampa (soprattutto di quella periodica); che dopo la metà del secolo vennero fondate in Italia le prime vere e proprie case editrici, dove si erano distinte le figure del tipografo stampatore e dell'editore; che a fronte di un incremento della popolazione del 30% rispetto al secolo precedente, quello dei titoli stampati si innalzò dell'82%[28].

Se dunque il *Decameron* del primo Ottocento è ancora esemplato nella Biblioteca Civica da tomi pregiati stampati con torchi a mano da tipografi artigiani, la seconda metà del secolo si sostanzia con i più modesti volumi che i nuovi editori, sollecitati da una critica rivitalizzata e sostenuti da nuove tecniche di stampa, offrono al pubblico italiano. Sono le nuove stampe divulgative e popolari del *Decameron*, raramente in edizione integrale, pubblicate in collane editoriali ideate per formare 'scolasticamente' i nuovi ceti sociali, per accrescere l'alfabetizzazione e l'acculturazione dei ceti emergenti, con testi a costi accessibili ma che finalmente propongono una letteratura classica di tutto rispetto. Potremmo dire: non più, o non solo, "smilzi libercoletti da un soldo [...] che se ne vanno in giro il più delle volte senza nome di autore, né di tipografo, senza indicazione di luogo né di tempo", come Arturo Graf, nel 1881, aveva definito i libriccini di storie sacre e profane, di romanzi cavallereschi e di biografie edificanti che "commovono da secoli la fantasia degl'ingenui leggitori" [29], unico alimento di pochi alfabetizzati del mondo rurale e contadino pre-industriale. Al pari di altre opere classiche della tradizione italiana e di generi diversi, quali l'*Orlando Furioso* e la *Gerusalemme Liberata* ad esempio[30], il *Decameron* non si sottrae a questo impegno divulgativo e a questo desiderio di 'distribuzione' diffusa della cultura. Le collane editoriali che lo pubblicano hanno titoli eloquenti in merito allo sforzo degli editori di voler soddisfare i diversi livelli di competenze dei lettori: *Collezione dei migliori scrittori italiani* (Passigli, Firenze), *Classici scelti italiani antichi e moderni* (Pirotta, Milano), *Biblioteca portatile* (Fraticelli, Firenze), *Diamante* (Barbèra, Firenze), *Biblioteca economica ginnasiale* (Rondinella, Napoli), *Biblioteca classica economica* (Sonzogno, Milano), *Classici italiani* (Istituto editoriale italiano, Milano), *Classici del ridere* (Formiggini, Genova).

Fatte salve alcune eccezioni, come quest'ultima genovese, gli esemplari della Mai sono editi, per la gran parte, in due città: Milano, capoluogo che

---

[28] Cfr. M. Santoro, *op. cit.*, pp. 287-289

[29] Così Arturo Graf nel contributo *La letteratura a un soldo*, "Fanfulla della domenica", a. III, n. 45 (6 novembre 1881), p. 1.

[30] Cfr. *CLIO*, v. 1, pp. 204-205 e v. 6, pp. 4505-4507.

mantiene il primato italiano del numero di pubblicazioni per tutto l'Ottocento, e Firenze.

Di Milano sono, ad esempio, un'edizione datata 1843 del *Decameron in tutta la sua sana parte agli studiosi della italiana favella proposto* da Giovanni Battista De Capitani D'Arzago (1816-1895), già direttore del Gabinetto numismatico milanese e poi vicebibliotecario presso la Braidense, uscito per i tipi dell'editore Pirotta. Nell'esemplare della Biblioteca Mai troviamo aggiunta una nota manoscritta di un lontano lettore il quale deplora che "per abuso di bella parola, la disonestà sia resa piacevole". E ancora di Milano, è una ristampa con data 1849 dell'edizione Blanchon 1813 alla quale l'editore Reina premette 'per la prima volta', a suo dire, il ben noto discorso storico di Ugo Foscolo[31], che sappiamo però essere già stato premesso, in realtà, 'per la prima volta', all'edizione londinese di William Pickering del 1825, uscita nella collana *Italian Classic Poetry*. *Poemi maggiori italiani illustrati da Ugo Foscolo*.

Filologi e letterati eccelsi accompagnano dunque le edizioni milanesi verso i nuovi lettori, ma non da meno sono le edizioni fiorentine: quella di Felice Le Monnier, del 1857, che offre un testo postillato di Pietro Fanfani, filologo, lessicografo e bibliotecario della Marucelliana; e quella di Giulio Cesare Sansoni, del 1888, che si arricchisce, in virtù della conoscenza che l'editore ha del mondo culturale e accademico fiorentino, dei commenti filologici e retorici di Raffaello Fornaciari, linguista, insegnante alla cattedra che fu del Carducci e accademico della Crusca. Questa edizione, presente in Biblioteca nella tiratura riveduta e corretta del 1900, segna una data importante per gli studi linguistici sul *Decameron* poiché il Fornaciari vi applicò per primo il metodo storico-esegetico alla luce delle acquisizioni scientifiche della nuova filologia e della nuova linguistica storica. Si può notare che in entrambe le edizioni fiorentine gli apparati dei curatori quasi sopravanzano, nella *mise en page*, il testo delle novelle.

Infine, anche Gasparo Barbèra, terzo grande editore fiorentino, si avvale di un accademico della Crusca, Pietro Dazzi, per pubblicare una scelta di novelle ad uso delle scuole. L'edizione ha una notevole diffusione grazie alle tirature stereotipe, ovverosia realizzate con una lastra unica e solida al posto dei caratteri mobili, che si susseguono in continuazione dalla fine degli anni sessanta dell'Ottocento fino al 1924. Nelle raccolte della Biblioteca sono presenti quattro diverse tirature (1869, 1881, 1886, 1902) delle 19 complessive. Il Barbèra propone anche un'edizione integrale del *Decameron* che stampa in tre volumi di oltre 500 pagine l'uno e nel formato in-24° (quindi poco più alti di dieci centimetri) ideale per una lettura 'distribuita' nel poco tempo libero lasciato dalle occupazioni quotidiane. I volumetti escono nella collana *Diamante* (dal nome del piccolo carattere tipografico), che può essere collezionata dai lettori in minuscoli scaffaletti e raccoglitori ideati e distribuiti dallo stesso editore.

[31] Si legge in *Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, v. 10, *Saggi e discorsi critici*, Le Monnier, Firenze 1953, pp. 304-375.

Quanto a intendimenti filologici, merita una propria evidenza anche l'edizione bergamasca della Tipografia Mazzoleni, uscita nel 1853, che, pur senza avere pregi editoriali o apparati di alta erudizione, reca un *Decameron corretto ed illustrato ad uso della gioventù* per cura dell'abate Carlo Tacchi, preceduto da una sommaria ma utile esegesi delle precedenti riduzioni dell'opera. Nella prefazione, il curatore dichiara poi le ragioni e gli esiti della scelta che ha operato sulle novelle, ridotte da cento a 48: "Le ho purgate con ogni diligenza, ho conservato le prose che legano le novelle l'una coll'altra, e quelle che danno principio e termine a ciascuna Giornata [...] ma fu mio proposito presentare di quel libro quanto si può leggere dai giovani senza danno o pericolo della scostumatezza". Una censura ferma e convinta, ribadita anche nella sentenza finale sull'opera che, a suo giudizio, "sfolgorando per sé medesima, insegna come la potenza dell'Ingegno si fa nei secoli riverita e formidabile con l'armi della parola ornata"[32] (Fig. 4).

Quest'edizione bergamasca censurata, anticipa una nutrita serie di adattamenti del *Decameron* che, dagli anni sessanta dell'Ottocento e fino a fine secolo, uscirà dalle tipografie indirizzata agli alunni, ai maestri, alle famiglie, con i titoli di *Novelle scelte ad uso dei giovanetti*; *Novelle commentate ad uso delle scuole*; *Novelle scelte purgate e annotate*... In questa tipologia, si distinguono nel catalogo della Civica i due volumetti in-24° stampati a Torino nel 1871 presso la tipografia dell'Oratorio di S. Francesco di Sales. Come già l'abate prof. Tacchi, anche il sacerdote prof. Celestino Durando avvisa i giovani lettori di aver rimosso 'ogni pericolo di corruzione': così 'purgate e annotate', le novelle non potranno che giovare allo studio della lingua italiana.

Lasciate le selezionate *Novelle* ottocentesche, il Novecento si avvia con edizioni del *Decameron* che suscitano interesse per due differenti aspetti: alcune di esse sono manifestazione concreta degli sforzi di rinnovamento politico, sociale e culturale dell'Italia postunitaria; altre sono espressione della ricerca artistica che si muove nei primi decenni del secolo e che investe anche l'aspetto materiale del libro.

Tra le prime, vi è ad esempio un *Decameron* stampato dalla Federazione Italiana delle Biblioteche Popolari, nata nel 1909 per iniziativa di Ettore Fabietti, teorico di questa nuova tipologia di biblioteche, che pubblicherà anche negli anni della dittatura fascista il Boccaccio 'proibito' dalla censura di regime. Si fa notare, in questa edizione, il ritratto romantico di un Giovanni Boccaccio più simile a un personaggio manzoniano o balzachiano che a un umanista trecentesco.

Si riconosce un'attenzione di tipo sociale anche in un *Decameron* stampato a Sesto S. Giovanni dalla Casa per edizioni popolari Bariòn: una piccola casa specializzata nella pubblicazione di classici di sicuro richiamo, ma a prezzi contenuti, che miravano a raggiungere, con una diffusione itinerante, i potenziali lettori tra gli operai del centro industriale milanese. L'edizione è

[32] G. Boccaccio, *Decameron corretto ed illustrato ad uso della gioventù*, per cura del prof. Ab. Carlo Tacchi, Tipografia Mazzoleni, Bergamo 1853, pp. IX-XIV.

IL DECAMERON

DI

GIOVANNI BOCCACCIO

CORRETTO ED ILLUSTRATO

AD USO DELLA GIOVENTÙ

PER CURA

DEL PROF. AB. CARLO TACCHI

BERGAMO

DALLA TIPOGRAFIA MAZZOLENI

MDCCCLIII.

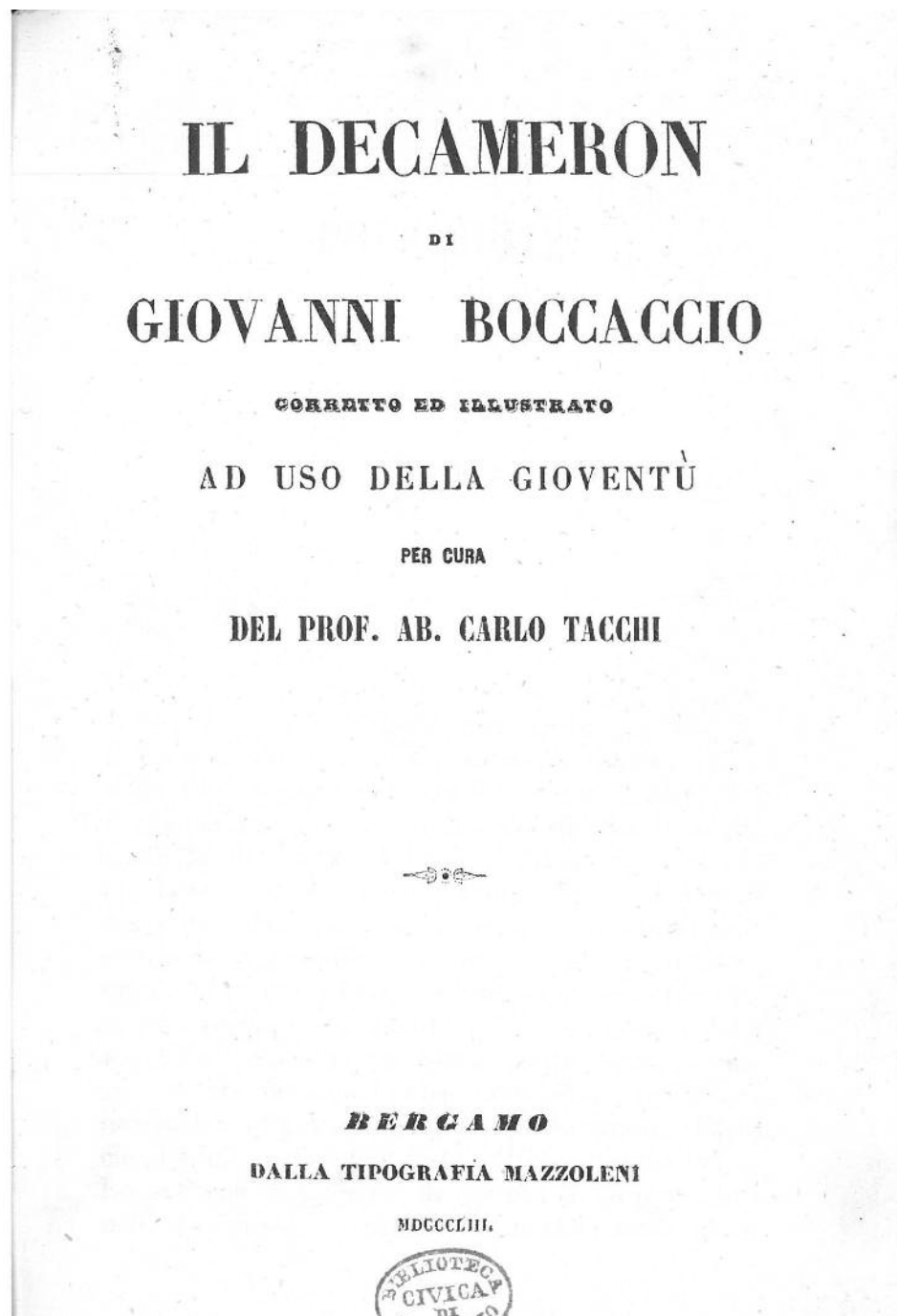



Fig. 4. Giovanni Boccaccio, Il Decameron corretto ed illustrato ad uso della gioventù, per cura di Carlo Tacchi, Tip. Mazzoleni, Bergamo 1853.

in carta povera, senza alcun apparato critico né tantomeno iconografico, stampata a tutta pagina e in caratteri piccoli, per consentire il massimo risparmio nei costi di produzione.

Della seconda tipologia di edizioni primonovecentesche del *Decameron*, troviamo nella Biblioteca Mai numerosi esempi di volumi dal richiamo iconografico nuovo ed eloquente. Per apprezzarli, basterà osservare, tra gli altri, l'edizione uscita nel 1913 dai torchi genovesi dell'editore Formiggini. Nella sua collana *Classici del ridere*, Boccaccio ha l'onore della prima uscita con la novella narrata da Pampinea nella prima Giornata; il tomo è abbellito dalle xilografie di Emilio Mantelli, già allievo di De Carolis e illustratore per l'"L'Eroica", rivista futurista d'arte e xilografia.

L'Istituto editoriale italiano propone, negli anni '10, un *Decameron* preceduto da uno studio del Bartoli, storico della letteratura ed esimio dantista, ma che tuttavia cattura l'attenzione per mezzo dei fregi di Duilio Cambellotti, eclettico illustratore che raggiunse la più grande maestria illustrando la *Divina Commedia* e le *Mille e una notte*[33]. Nella prefazione, l'editore spiega con le seguenti parole i criteri che lo guidarono nell'impresa di offrire una nuova collezione di scrittori classici: "dare una veste signorilmente nitida e leggiadra, sì che il libro appaghi insieme lo spirito e l'occhio, e abbia nella sua forma stessa ragione alla propria conservazione e custodia: offrirlo a tale modicità di prezzo che gli consenta di giungere ai meno agiati ed essere, per così dire, il libro di tutti"[34]. Aspirazioni esaudite, si potrebbe dire, visto che il testo venne acquistato dalla contessa Antonia Suardi Ponti per la sua Biblioteca femminile circolante[35] (Fig. 5).

Infine, nel volume che l'editore Hoepli dà alle stampe nel 1938, corredato da un glossario, come nella tradizione divulgativa propria del suo catalogo editoriale, è la copertina che si fa paratesto: i caratteri della *littera antiqua* dell'umanesimo trecentesco e la xilografia che illustra i giovani novellatori nel proscenio floreale, diventano sintesi del *Decameron* e conducono l'immaginazione del lettore più distaccato dentro all'opera di Giovanni Boccaccio.

Per concludere

Al termine di questa ricognizione, non certamente esaustiva ma forse sufficiente, delle edizioni moderne del *Decameron*, si può cercare una conferma riguardo alla fortuna ampia e 'trasversale' dell'opera grazie a una

---

[33] Nel 1900, Cambellotti partecipò, con altri trenta illustratori, al concorso per l'edizione Alinari della *Divina commedia*, risultando vincitore del terzo premio. Tra il 1912 e il 1914, eseguì venti tavole per le *Mille e una notte*, pubblicata in due piccoli volumi dall'Istituto editoriale italiano nella collana *Biblioteca dei ragazzi*.

[34] G. Boccaccio, *Il Decamerone*, preceduto da uno studio di Adolfo Bartoli, Istituto editoriale italiano, Milano s.d., p. 6.

[35] Aperta a Bergamo nel 1987 e donata alla Biblioteca Civica nel 1933. Cfr. Daniela Valsecchi, *La biblioteca storica circolante "Andrea Ponti" di Bergamo*, "Bergomum", n. 3, 1994 (lug.-set.), pp. 5-44.

breve riflessione sulle provenienze degli esemplari. In quali biblioteche private si trovavano i *Decameron* integrali o le *Novelle scelte*, presenti ora in numero tanto cospicuo nella Biblioteca Mai? Sicuramente, nelle raccolte librarie di mons. Giuseppe Locatelli, bibliofilo e direttore della Civica, e di Antonio Locatelli, pioniere del volo e podestà di Bergamo; nella Biblioteca femminile circolante di Antonia Suardi Ponti; nelle librerie dell'architetto e artista Sandro Angelini, del dott. Luigi Ferrari notaio in Sarnico, del 'forte' lettore e raccoglitore di opere di narrativa classiche e moderne Ottavio Morali, dell'imprenditore Francesco Gallicciolli, dell'avvocato Riva e dell'ingegner Testa. Si potrebbe concludere affermando che il novelliere di Boccaccio, nelle edizioni lussuose e rare al pari di quelle di Aurelio Carrara o in quelle popolari dell'editoria moderna, può ben figurare nelle biblioteche dei più diversi lettori, come furono, ai loro tempi, Buondelmonti e Petrarca e come siamo, ancor oggi, tutti noi…

Fig. 5. Giovanni Boccaccio, Il Decamerone, preceduto da uno studio di Adolfo Bartoli, Istituto editoriale italiano, Milano [1910?].

Incontro augurale 2013

ERMINIO GENNARO

DANTE, LA PREGHIERA ALLA VERGINE

Bergamo – Chiesa della Madonna della Neve – 11 dicembre 2013

Sono anni ormai che l'Ateneo di Bergamo invita i soci accademici e gli amici ad incontrarsi in luoghi che si intonino, per la loro storia e la loro sacralità, al Natale, per uno scambio di auguri sostanziato da riflessioni.

Quest'anno, trovandoci in una chiesa dedicata alla Vergine, la chiesa della *Madonna della Neve*, vogliamo brevemente riflettere sul mistero della *Theotòkos*, la Madre di Dio, attraverso la lettura della prima parte della famosa *Preghiera alla Vergine* di san Bernardo.

Dante, guidato da Beatrice, ha attraversato i nove cieli del Paradiso ed è giunto nell'Empireo, dove, disposti in forma di candida rosa, hanno sede i beati che attingono, chi più chi meno, secondo il grado di beatitudine posseduto, la Grazia e "l'ardore di carità" direttamente da Dio, unico loro bene, e non desiderano altro, perché, come dice Piccarda Donati, "in la sua voluntate è nostra pace".

Dante, colto da un dubbio, si rivolge verso Beatrice, ma accanto a sé vede un vecchio che si dice inviato da Beatrice: è san Bernardo che mostra al poeta Beatrice in trono fra gli spiriti contemplativi.

La sostituzione di Beatrice con san Bernardo nel ruolo di guida ha una forte valenza simbolica. Dante aveva mosso i primi passi verso la conoscenza di Dio accompagnato da Virgilio, la ragione, la scienza umana. A Virgilio si è sostituita Beatrice, simbolo della scienza divina, la teologia che aveva permesso a Dante di ammirare lo splendore della Gloria di Dio, ma solo riflessa negli occhi di Beatrice e nel fulgore che da essa emanava, splendore che, cielo dopo cielo, è diventato sempre più intenso, fino a giungere al suo culmine nell'Empireo.

Tuttavia a Dante ora occorre una guida che lo conduca alla contemplazione mistica, alla visione beatifica di Dio. E tale guida è appunto il monaco cistercense Bernardo di Chiaravalle, una delle figure più rilevanti del misticismo medioevale, acceso restauratore del culto mariano e, forse anche per questo motivo, scelto dal poeta in quanto, meglio di chiunque altro, può supplicare la beata Vergine di intercedere presso Dio affinché Dante pellegrino possa immergersi nella contemplazione del mistero della Trinità.

La preghiera di san Bernardo alla Vergine è solenne, stilisticamente ricercata, teologicamente profonda, ma al contempo capace di far trasparire

un'intima e umana commozione; riccamente intessuta di stilemi ripresi dalla dossologia cattolica e bizantina colta e popolare, in uno stile alto e ricco di efficaci accorgimenti retorici.

La preghiera si distende per trentanove versi e si divide nettamente in due parti: i primi ventun versi – sui quali ci soffermiamo – costituiscono un elogio di Maria, una esaltazione della sua funzione di mediatrice della grazia divina, una "*captatio benevolentiae"*, espressione però di una fede piena, di amore e di riverenza nei confronti della Vergine.

Tutte le lodi, espresse nel presentare le diverse qualità della Vergine, sono riassumibili sotto le categorie della fede e della carità: dell'amore totale verso Dio e dell'amore premuroso verso il prossimo.

La preghiera si apre con la successione di tre accoppiamenti di termini antitetici, inspiegabili per la razionalità umana e costringono il lettore disorientato ad una conciliazione logica di lemmi che hanno lo scopo di evidenziare l'eccezionalità di una creatura che si intreccia con la divinità. "Vergine madre, figlia del tuo figlio, umile e alta": gli ossimori sorprendenti riassumono e proclamano dogma e mistero a compimento del disegno divino, il "termine fisso d'eterno consiglio", fiorito nel ventre di una vergine, metonimia atta a rendere l'incarnazione di Cristo, per cui "il fattore" non disdegnò di farsi "fattura" della sua creatura. Da qui deriva il ruolo della Vergine in paradiso, dove è "meridiana face di caritate", e il suo ruolo sulla terra dove è "di speranza fontana vivace"; funzioni che nella loro disposizione chiastica pescano nella tradizione mistica con due metafore, quella della fiaccola che risplende come il sole a mezzogiorno e quella della fonte inesauribile di speranza.

La potenza di intercessione della Vergine è fuori discussione ed è tanto grande che chiunque chiedesse una grazia senza ricorrere a lei subirebbe la sorte di colui che vorrebbe volare senza avere le ali. L'espressione, come quella che segue immediatamente, è ripresa dal *Sermo in vigilia Nativitatis* di san Bernardo e l'anacoluto con cui è resa, serve a dipingere concretamente l'immagine di un desiderio assurdo attraverso una locuzione tipicamente popolare nel medioevo qual era "volar sanz'ali", il cui tono il poeta sembra voler trasmettere appunto nella struttura sintattica dei versi.

La preghiera cristiana non disdegna modelli cortesi e stilnovistici che arricchiscono il tessuto retorico con stilemi preziosi e propri dell'etica medievale: ecco allora l'esaltazione della magnanimità, della liberalità della Vergine che previene spesso ciò che nella preghiera si invoca.

Con i vv. 19-21 si raggiunge l'apice dell'esaltazione e della lode con la quadruplice anafora del sintagma "in te", che sulla falsariga della tradizione liturgica e dell'innologia cristiana antica, sembra voler sottolineare, ricorrendo allo stilema del "tu" della seconda persona singolare che peraltro percorre il testo fin dal suo *incipit*, la fiducia totale di chi è sicuro d'essere esaudito.

Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'etterno consiglio,
tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sì, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.
Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo ne l'etterna pace
così è germinato questo fiore.
Qui se' a noi meridïana face
di caritate, e giuso, intra ' mortali,
se' di speranza fontana vivace.
Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre,
sua disïanza vuol volar sanz'ali.
La tua benignità non pur soccorre
a chi domanda, ma molte fïate
liberamente al dimandar precorre.
In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate.

PAOLO MAZZARIOL

IL SANTUARIO DELLA "MADONNA DELLA NEVE" (MADONNA DELLE NUVOLE)

Bergamo – S. Maria della Neve – 13 dicembre 2013

L'evento della peste manzoniana, come è avvenuto per tutte le tragiche situazioni della storia umana o a seguito di episodi miracolosi, toccando gli animi e le fedi di una fragile umanità, ha dato origine all'innalzamento di luoghi di culto, per esaudire un voto, per esprimere un ringraziamento.

Nel 1631, sul colle dove sorgeva l'antica chiesa di S. Giovanni Evangelista, iniziò la costruzione del tempio di S. Maria del Monte Santo. A realizzare il progetto fu l'architetto e scultore Cosimo Fanzago (Clusone, 12 ottobre 1591 – Napoli, 13 febbraio 1678)[1]. Un impianto a pianta centrale di forma ottagonale e cupola estradossata che, come pubblicava il contemporaneo Lorenzo Ghirardelli, è "sostenuta da colonnato di lavoro corinthio, con quattro Cappelle laterali all'Altare maggiore, corrispondono l'un l'altra, ripartite tra esse colonne, appoggiate al muro, con corridoi a torno per servizio delle cappelle e comodità delle musiche"[2].

Come vuole la tradizione antologica, anche per questo piccolo tempio noto con il titolo alla Madonna della Neve - ma bisogna precisare che la dedica era originariamente data alla Madonna delle Nuvole - sorse nel 1633 grazie alla raccolta delle elemosine avvenuta tra le genti dei Borghi di S. Antonio e Palazzo "per voto del Contagio del 1630"[3]. Nel 1720 l'abate Angelini ricordava così l'evento: "Son ottanta e sett'anni che costrutta / Fu per voto del Borgo per la peste"[4]. Sarebbe interessante poter ricostruire lo spirito di quei momenti, sicuramente intensi, che portarono alla scelta del progetto e all'erezione della fabbrica e allo stesso tempo coniugare la vicenda con le cronache riportate dalle "Notizie Patrie" nel 1818 dove si fece risalire la devozione popolare ad un avvenimento miracoloso:

[1] Cito solo Lanfranco Ravelli, *Cosimo Fanzago: "huomo grande" del* Seicento, in "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti", Bergamo, vol. LII, a.a. 1990-'91, p. 41; Ezio Agazzi - Luigi Pagnoni - Santo Pesenti, *Storia e Arte*, in "Il Colle di S. Giovanni", Bergamo 1996, pp. 191-192.

[2] Rimando alla lettura del saggio del Ravelli sulle considerazioni in merito alla chiesa di San Giovanni (L. Ravelli, *op. cit.*, p. 41).

[3] Andrea Pasta, *Le Pitture notabili di Bergamo*, Locatelli, Bergamo 1775, p. 151.

[4] Vincenzo Marchetti, a c. di, *Giovanni Battista Angelini. Per darti le notizie del paese. Descrizione di Bergamo in terza rima, 1720*, Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo. Fonti – 1, 2002, p. 168 (c. 84r,b).

Fig. 1.

> venne a scoprirsi miracolosa certa immagine di Maria Vergine dipinta a fresco sopra un muro a guisa di Cappelletta, o come noi diressimo Trebulina in riva alla Seriola lungo la strada fra la Porta di S. Antonio ed il Convento delle Grazie, sicché ogni giorno più andavasi spargendo la fama dei prodigi che quivi sopravansi da Maria Vergine, ed era infinito il concorso di gente a venerar quest'immagine e fatta trasportare l'immagine medesima in situazione più comoda vi fecero fabbricare una decente Chiesa nel medesimo sito e forma che tuttora esiste.[5]

Il fantasioso paesaggio agreste con rogge, rovine e la chiesetta della Madonna della Neve, eseguito dal Nebbia[6], sembra voler illustrare i riferimenti della vicenda miracolosa, la chiesa e la tribulina (Fig. 1).

---

[5] "Bergamo o sia Notizie Patrie", Bergamo 1818, pp. 88-89. Anche il Pasta riporta dell'affresco, posto sull'altare maggiore "ove fu trasportata da un luogo vicino" (Cfr. A. Pasta, *op. cit.*, p. 151).

[6] Marco Lorandi, *Luigi Deleidi detto il Nebbia*, Banca Popolare di Bergamo a c. di, "I Pittori bergamaschi dell'Ottocento. I. Il Primo Romanticismo. L'Accademia", Bolis, Bergamo 1992, p. 178.

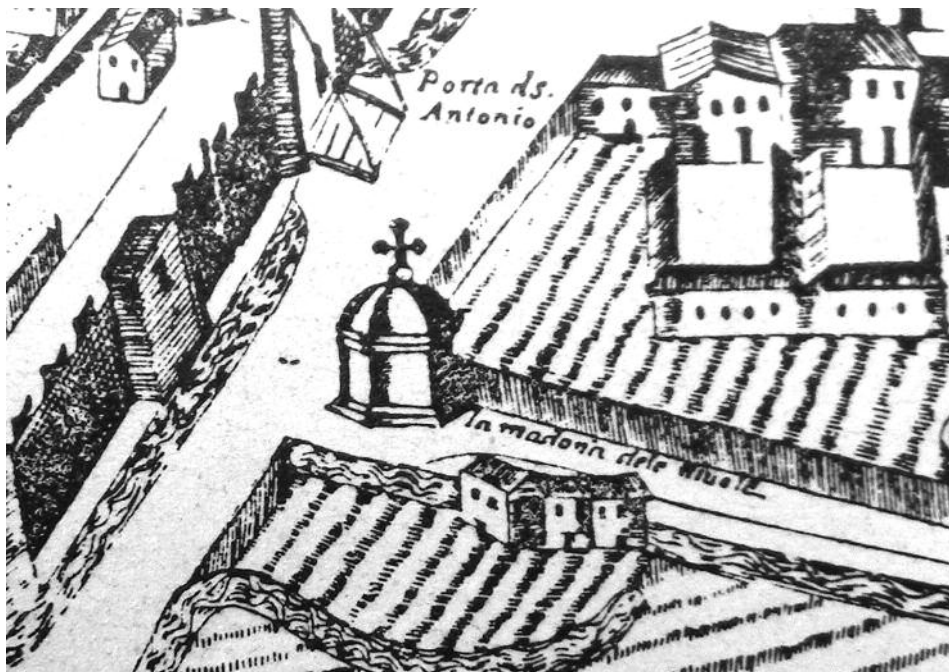



Fig. 2.

Il luogo scelto per l'erezione, appartenente a chi non sappiamo, forse ad una delle vicine realtà conventuali, è lungo il percorso esterno alle muraine che collegava il borgo di Sant' Antonio con il monastero delle Grazie.

La memoria e la tradizione riferisce sempre la paternità del progetto di questo piccolo tempio allo stesso scultore-architetto che già all'epoca era al servizio della corte di Napoli. Nonostante alcune somiglianze con il tempio sul Monte S. Giovanni e la presenza di qualche elemento architettonico come le basi delle lesene, appare prematuro confermare, in assenza di fonti specifiche, il disegno al magistro clusonese[7].

La soluzione della pianta ottagonale a soffitto piano potrebbe essere stata influenzata dal modello maggiore, o meglio, dalla circolazione del disegno di Cosimo che qualsiasi architetto o capomastro del periodo avrebbe potuto adattare. Nella Madonna della Neve le proporzioni sono ridotte, ma se prendiamo l'edificio nella rappresentazione della città del XVII secolo (Fig. 2) non si può non notare la riproposizione dello stesso impianto concluso dalla cupola estradossata. Si trattava dunque di una trasposizione simbolica del modello di San Giovanni, oppure di un progetto che prevedeva la monumentale terminazione, poi incompiuta per motivi economici?

Allo stesso Fanzago sono attribuite anche le statue dei profeti Daniele,

---

[7] Per una riflessione sulle architetture del Fanzago in terra bergamasca cfr. L. Ravelli, *op. cit.*, p. 43.

Isaia, Geremia ed Ezechiele, disposte sui quattro lati minori e raccolte in nicchie con catino, finito a lacunari dal sapore classicista: ciò richiederebbe un maggiore approfondimento.

Dalle "Pitture notabili" di Andrea Pasta, pubblicate nel 1775, possediamo una esaustiva descrizione del Tempio: la chiesa appariva diversa, dal gusto decisamente barocco "tutta dipinta [sul soffitto piano] di buona Architettura" del pittore quadraturista Domenico Ghislandi "con lo sfondo di Francesco Cavagna, ove è a fresco dipinta una ben atteggiata e maestosa Vergine fra Sinfonie Celesti in Cielo Assunta". Essendo il Ghislandi nato nel 1620, si può tranquillamente dedurre che la decorazione pittorica sia avvenuta in una seconda fase. Attribuiti sempre a Francesco Cavagna, o al Ceresa, sono i "dodici apostoli, distribuiti tre per ciascuna delle finte finestre ne' quattro lati minori dell'ottagono, di un terribile colorito, per dare maggior risalto allo sfondo suddetto"[8].

Trascurate dal Pasta (?), nell'edizione di Francesco Francesco Maria Tassi i quattro profeti vengono per la prima volta descritti: "… nelle quattro faccie più picciole sonovi quattro nicchie colle sue statue, il tutto corrispondente alla qualità architettonica"[9].

La storia di questo edificio si imbattè nella realtà napoleonica, traducendosi ben presto in soppressione. Riporta il Marenzi nella sua *Guida di Bergamo* del 1824[10]: "Nel 1798 perché considerata inutile, fu chiusa e dopo qualche tempo venduta alla nobile famiglia Camozzi, la quale nel 1817 ha permesso ad alcuni sacerdoti di riaprirla ad uso di scuola della Dottrina Cristiana e per giovinetti appartenenti alli suddetti due borghi". Ma in una non lontana nota della stessa contessa Maria Edvige Camozzi De Gherardi Vertova Palma, già edita nelle notizie Patrie del 1818, si parla di soppressione nel 1809 e acquisto da parte della famiglia Camozzi[11]. Viene da chiedersi comunque cosa è successo al Tempio in questi pochi anni, abbandonato, probabilmente ne venne fatto un inventario. Dopo l'acquisto della nobile famiglia, "il nuovo aprimento della Chiesa seguì il giorno 5 Agosto 1817". La chiesa fu ristabilita e abbellita di opere con il concorso della famiglia e dei devoti "essendovisi tornata a trasportare l'immagine dall'ortaglia dove era stata riposta, e dove giacque inonorata per lo spazio di sette anni, esposta a tutte le intemperie del tempo senza risentirne danno"[12].

Inizialmente sotto la cura della parrocchia di Sant'Alessandro della Croce, dal 1859 l'oratorio passava sotto la nascente parrocchia di Sant'Anna il cui centro di culto fu rinnovato tra il 1841 e il 1856 ad opera dell'architetto Giuseppe Berlendis. Lo stesso maestro neoclassico descriveva questo picco-

---

[8] A. Pasta, *op. cit.,* p. 151.

[9] Francesco Maria Tassi, *Vite de' Pittori Scultori e Architetti bergamaschi*, Tomo II, Stamperia Locatelli, Bergamo, 1796, p. 19.

[10] Gerolamo Marenzi, *Guida di Bergamo 1824*, copia anastatica Italia Nostra Pierluigi Lubrina, Bergamo 1985, p. 144.

[11] "*Bergamo e sia Notizie Patrie*", 1818, *op. cit.,* p. 89.

[12] *Ibidem.*

lo tempietto ottagonale nel suo *Principali monumenti della città e provincia di Bergamo*, edito dalla Stamperia Crescini di Bergamo nel 1843: "odiernamente abbellita del grazioso atrio alla facciata disegnato dal professore Sgualdi[13]". Si anticipa così di poco più di un decennio la data di costruzione del grazioso atrio[14], mentre sul pronao compare lo stemma araldico di famiglia Camozzi, ancora pienamente da decifrare (Fig. 4).

L'autore proseguiva nella breve descrizione e in particolare col citare "il ricco marmoreo altare coll'affresco d'incerto ma classico". L'opera, raffigurante la Beata Vergine affiancata da san Sebastiano e san Rocco, riecheggia racchiusa nell'ancona architettonica dal sapore classicista. Durante le indagini sugli stuccatori Camuzio svolte insieme a Graziella Colmuto Zanella, mi ero annotato la nota di pagamento all'architetto Costantino Gallizioli di un disegno per l'altare, prima nell'anno 1773 e poi ancora nel 1784. Segno di un intervento dal carattere neoclassico che potrebbe avere coinvolto anche l'intero tempio (Fig. 5).

Se dal punto storiografico e della ricerca bisognerebbe mettere a punto le diverse fasi costruttive e di adattamento, oggi la fabbrica ci anticipa con i suoi "segni" la testimonianza e la devozione di questo luogo che nel tempo si arricchiva di opere. La ricca quadreria fu censita da Angelo Pinetti in occasione della formazione del *Catalogo degli Oggetti d'arte* del 1931, tra le quali spicca, sul lato destro, il *San Carlo che benedice gli appestati*, opera di Antonio Cifrondi.

Dal sapore barocco, originario, non si possono che citare le elaborate basi delle lesene in marmo di Zandobbio e il lavello in arabescato rosso (Fig. 6).

L'iscrizione sul fastigio della porta d'ingresso alla sagrestia riporta l'avvenuto restauro operato da don Giovanni Battista Cefis: "Fidelibus largientibus anno 1923 restauratum novisque decorationibus exornatus fuit".

Le ali laterali conservano la pavimentazione in quadrelli di cotto, mentre le iscrizioni "AD 1930" e "AD 1934" attestano il rinnovo policromo della finitura pavimentale rispettivamente dell'aula e dell'atrio.

E mi chiedo se la lapide affissa nella nicchia di destra, a ricordo dei benefattori è il riconoscimento di una riplasmazione o ridipintura dell'edificio, secondo i modi del tempo.

Un tempio sempre vivo e vissuto dove, tra il 1955 e il 1956, si celebrava la Messa degli Artisti con grande partecipazione, tant'è che fu spostata per problemi di capienza alla vicina chiesa di Santo Spirito[15].

---

[13] Si tratta di Vincenzo Sgualdi, professore di disegno a Venezia (cfr. *L'architettura pel nostro secolo: progetti originali italiani di fabbriche ordinate all'indole dei nostri bisogni*, Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti, LXXVII, Milano 1837, p. 329).

[14] Guglielmo Mangili-Mario Zenduri, *La chiesa di Sant'Anna in Bergamo*, Bergamo 2000, p. 79; Tosca Rossi, *A volo d'uccello: Bergamo nelle vedute di Alvise Cima: analisi della rappresentazione della città tra 16. e 18. Secolo*, Bergamo 2012, p. 170.

[15] Luigi Pelandi, *Attraverso le vie di Bergamo scomparsa. Il Borgo Palazzo*, Bolis, Bergamo 1966, pp. 41-42.

Fig. 3.

Fig. 4.

L’ultimo gesto Camozzi-Palma è di solo due anni fa, quando la contessa Maria Edvige fece dono del Tempio alla parrocchia di S. Anna.

Dall’intervista rilasciata all’Eco di Bergamo in occasione delle evento disse: “Indubbiamente, è molto bello essere proprietari di una chiesa antica, ma ho ritenuto che fosse giusto donarla alla parrocchia, perché è patrimonio di tutti, soprattutto dei tanti fedeli che la frequentano. Ogni volta che ho avuto l’occasione di entrare in questa chiesa, ho sempre visto persone pregare. Donarla alla parrocchia significa continuare un servizio pastorale a beneficio di tutti[16].

[16] *Antica chiesa donata dalla contessa*, in “Eco di Bergamo”, 2 marzo 2012, p. 28.

Fig. 5.

Fig. 6.

NAZZARINA INVERNIZZI ACERBIS

LE DONNE DEI CAMOZZI

Bergamo – S. Maria della Neve – 13 dicembre 2013

La chiesa intitolata alla Madonna della Neve, divenne di proprietà della famiglia Camozzi negli anni che videro i suoi giovani impegnati nelle vicende che avrebbero portato all'Unità d'Italia.

Ma se gli uomini della casata sono oggi ben conosciuti e famosi, in particolare Gabriele e il fratello Giovanni Battista, meno noto è il ruolo delle donne che ne condivisero gli ideali e li sostennero nelle loro iniziative, pur non potendo parteciparvi direttamente: donne ben informate, con idee politiche chiare, divise fra la sollecitudine verso la famiglia e la passione civile.

In primo luogo la madre, Elisabetta Vertova, che avvicinò i figli alle idee liberali professate dal fratello, il conte Andrea nel cui salotto si riunivano i cittadini più dotti – molti dei quali iscritti alla Massoneria a cui anche il conte apparteneva – per discutere di letteratura, di arte, di pittura, ma anche della situazione politica in chiave anti austriaca.

Quando i figli chiesero fondi per sostenere la loro azione politica, Elisabetta fece in modo che il marito, tendenzialmente filo austriaco, finisse per assecondarli.

Nel marzo del 1848, nei giorni frenetici dell'insurrezione, la sua casa rimase aperta per accogliere i feriti di entrambe le parti, ai quali fornì assistenza con l'aiuto delle nuore.

Con il ritorno degli Austriaci e la proscrizione dei figli Gabriele e Giovanni Battista, che nel frattempo si erano rifugiati in Svizzera, iniziò per la contessa un periodo difficile, ciò nonostante rifiutò la visita del comandante austriaco Federico Thurn und Taxis, suo lontano parente, sostenendo che non poteva accogliere il rappresentante di un Governo che costringeva i suoi figli all'esilio.

È lei il vero punto di riferimento per i figli e le nuore; nella lettera con cui, nel novembre del 1852, la nuora Giovanna annuncia al marito Giovanni Battista, esule a Parigi, la morte della madre, così si legge:

“Oltre alla perdita di una donna così amorosa, così stimabile e cara si hanno a deplorare le conseguenze che ne verranno alla famiglia la quale rimane riunita in disordine non avendo più il suo capo.”.

Nel suo ruolo di madre aveva favorito il matrimonio dei figli con esponenti dell'aristocrazia liberale e patriottica: Ambrogio, il maggiore, aveva sposato Camilla Agliardi - gli uomini di casa Agliardi furono ferventi patrio-

ti; il fratello di Camilla, Alessio, condivise l'esilio con i Camozzi - e Giovanni Battista la milanese Giovanna Giulini della Porta, appartenente ad una famiglia molto attiva negli ambienti liberali moderati milanesi; Gabriele, infine, sposò nel 1859 Alba Coralli, fervente patriota che aveva conosciuto a Genova nel 1850 e di cui era stato per alcuni anni l'amante.

Tutti e tre i fratelli furono coinvolti negli avvenimenti del 1848 e del 1849 e ne subirono le conseguenze: dovettero lasciare la città per rifugiarsi in Svizzera, in seguito Gabriele si stabilì in Piemonte e Giovanni Battista a Parigi.

L'unico che non fu costretto ad espatriare fu Ambrogio, il meno compromesso dei fratelli; egli rimase a Bergamo, con la moglie, sotto il pesante controllo degli Austriaci che sospettavano di lui.

In città il palazzo Camozzi fu espropriato e adibito a residenza militare cosicché tutta la famiglia dovette trasferirsi nella villa di Ranica.

Ed è qui che, nel gennaio del 1850, Camilla Agliardi, insieme alla suocera, affronta, non senza qualche battuta ironica, i duecento soldati ungheresi mandati a perquisire la villa in cerca di armi e di patrioti nascosti

Su questo episodio Giovanna scrive al marito: "Papà non intese nulla, la mamma si sa che non si spaventa senza motivo".

Per le due donne la presenza di duecento soldati non era evidentemente un motivo per avere paura.

In quegli anni la vita di Camilla fu segnata dal dolore per la morte del marito (1851) e per quella dei due figli, dolore forse mitigato dalla sollecitudine affettuosa dei cognati.

Nella primavera del 1859 Camilla ritornò nel palazzo di Bergamo, lasciato libero dagli Austriaci.

Poco tempo dopo, allo scoppio della guerra, si adoperò per organizzare quanto era necessario per accogliere Garibaldi che nel palazzo installò il suo quartier generale.

In quelle circostanze definì se stessa "l'albergatrice di Borgo Palazzo" e si prodigò per trovare a tutti un alloggio conveniente.

Non trovando un appartamento disponibile per due ufficiali ungheresi che accompagnavano il Generale, fece preparare per loro il suo appartamento.

Scrive uno di loro nelle sue memorie:

"ci attendeva ai piedi dello scalone e noi ci trovammo di fronte ad una delle più belle donne d'Italia".

Quando si resero conto di occupare le stanze della contessa essi rimasero indecisi se accettare quell'offerta, si convinsero solo davanti alle parole che Camilla rivolse loro:

"mio nonno e mio padre in tutta la vita li attesero invano. È toccata a me la suprema gioia, la grande fortuna di accogliere i soldati liberatori".

Per tutta la vita Camilla coltivò un'amicizia affettuosa con la cognata Giovanna Giulini della Porta, figura femminile particolarmente interessante di cui restano 470 lettere vergate tra il 1849 e il 1856 ed altre quattro risalenti

al 1859. Tutti questi scritti sono conservati negli archivi della Biblioteca Mai e sono stati studiati da Emilia Belli che, tra l'altro, ha pubblicato il testo di alcune lettere sulla rivista "Bergomum".

Nel 1849, l'ostilità delle autorità austriache e la requisizione del palazzo costrinsero Giovanna a rifugiarsi con il figlio prima a San Pellegrino, poi a Ranica presso la suocera, mentre la proscrizione la separò dal marito che rimase lontano della patria fino al 1856.

Durante gli anni dell'esilio Giovanna raggiunse soltanto per qualche tempo il marito a Genova e poi a Parigi, ma sempre lo tenne informato su quanto avveniva in famiglia e non solo.

Le sue lettere restituiscono l'immagine di una donna davvero particolare e soprattutto colpisce l'acutezza dei suoi giudizi politici quando analizza le azioni del governo austriaco o segue con speciale attenzione l'evolversi della politica europea.

Durante il 1849, ad esempio, informa puntualmente il marito su quanto sta succedendo in Ungheria e a Roma, ipotizza le possibili reazioni in Francia e in Inghilterra, in particolare analizza la situazione politica della Germania sicura che il popolo tedesco realizzerà in breve la "Nazione primaria in Europa" che forse potrà costituire il modello di una repubblica senza anarchia. Contrariamente al marito, inoltre, è sicura che le vicende tedesche influenzeranno quelle italiane.

Confessa di avere "la massima antipatia per il Governo Piemontese", tuttavia è necessario sostenere la politica del Piemonte che ha uno Statuto e ed è sulla via delle riforme. Il progresso è lento ma continuo, ciò può essere positivo per il futuro dell'Italia.

La contessa è al centro di una fitta rete di rapporti tra i patrioti bergamaschi e quelli milanesi.

Grazie al fratello, raccoglie informazioni sulle intenzioni degli Austriaci, conosce le difficoltà a cui vanno incontro gli esuli, dà suggerimenti e consigli sulle possibili soluzioni, fa da tramite fra gli uni e gli altri. E di tutto informa il marito e il cognato Gabriele al quale suggerisce di rimanere in Piemonte e di cercare lì appoggi politici; lo prega, anzi, perché eviti accuratamente di farsi espellere da quello stato.

Ma è dura e diretta nei confronti di chi abbandona la causa; scrive, ad esempio, il 22 aprile 1850:

"Vidi Vittore Tasca il quale avendo perduto la speranza di migrare pensa di stabilirsi a Bergamo dedicandosi alla pittura. A me pare che avrebbe potuto scegliere d'impiegare i suoi talenti in migliori scopi e conto dirglielo alla prima occasione.".

Nel 1851, dopo la morte di Ambrogio, rincuora il marito, ma gli ricorda le sue responsabilità verso il figlio Cesare, verso Ambrogio che gli ha affidato gli orfani, verso la Patria che il fratello morente gli ha raccomandato di servire.

Purché il marito non rinunci ai suoi progetti e non tema che qualcuno chieda per lui l'amnistia facendolo tornare, si dichiara disposta ad assumersi anche la responsabilità dell'amministrazione dei beni familiari:

“Non ti crucciare inutilmente pensando che a qualcuno venisse in mente di fare richiesta per ottenere l’amnistia: figurati se io vorrei permettere quest’onta alla famiglia!

A tuo Padre stesso ciò non avvenne presente e per prevenire un simile progetto io mostrai di mettermi a tutto potere negli affari di famiglia: io valgo poco, ma pure sono il necessario rappresentante della Casa a questo riguardo”.

Finalmente, nel 1856 il Governo austriaco concede spontaneamente l’amnistia a patto che i due coniugi restino confinati nel castello di Costa di Mezzate sotto il controllo delle autorità.

Una lettera del febbraio 1859, tuttavia, ci rivela che la contessa è ancora coinvolta nell’attività patriotica, per qualche tempo, infatti, rimane a Milano in casa del fratello quale tramite di segreti contatti tra i patrioti milanesi e i bergamaschi - primi fra tutti i Camozzi - che stavano preparando l’intervento di Garibaldi e dei suoi Cacciatori delle Alpi.

Dopo la proclamazione del Regno d’Italia, Giovanna visse al fianco del marito il quale si dedicò al bene pubblico sia ricoprendo cariche politiche: fu sindaco di Bergamo e poi senatore del Regno, sia promuovendo e finanziando istituzioni benefiche.

Giovanni Battista Camozzi Vertova fu anche presidente dell’Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo.

L’ideale che mosse Giovanna è forse racchiuso nelle parole che scrisse al marito il 3 agosto 1848:

“Ringrazio sempre la fortuna di avermi fatto appartenere a due famiglie che si distinsero in questo glorioso benché sfortunato periodo della storia d’Italia. Soffro volentieri qualunque perdita d’interesse, mentre un nome onorato sarà la migliore eredità per il figlio nostro”.

Tra le nuore di Elisabetta Camozzi Vertova, la più nota è sicuramente Alba Coralli che fu fervente patriota, sostenitrice di Mazzini e di Garibaldi con il quale sia lei, sia il marito Gabriele, coltivarono una lunga amicizia anche epistolare.

Nel 1849 Gabriele, nella villa dello Zerbino dove abitava a Genova, aveva creato la sede del Comitato Insurrezionale, in cui si riunivano molti patrioti tra i quali Pisacane, Garibaldi e forse lo stesso Mazzini.

Frequentava quel salotto anche Alba, moglie del marchese Belcredi, affiliata alla Giovane Italia; la marchesa si era distinta già nel 1848 per aver fatto da tramite tra i congiurati lombardi e quelli piemontesi rischiando la vita nel trasporto delle loro lettere.

A Genova, insieme alla sorella, aveva dato vita ad una scuola femminile progressista, si era occupata dell’assistenza ai malati durante l’epidemia di colera del 1854 e, nello stesso anno, aveva fondato il periodico “La Donna”, che promuoveva l’impegno politico femminile e l’importanza della lettura dei giornali.

Gabriele ed Alba divennero amici, poi amanti, infine si sposarono dopo la morte del marchese Belcredi. Essi condivisero per vent’anni ideali e pro-

getti anche se la guerra del 1859 e la carriera politica intrapresa poi da Gabriele – dal 1860 alla morte fu deputato nel parlamento del neonato Regno d'Italia – li costrinsero a vivere lontano. Dopo l'Unità, inoltre, il conte assunse una posizione politica più moderata che lo allontanò dalle idee mazziniane che la moglie ancora sosteneva.

Nonostante queste divergenze politiche, il loro rapporto fu molto stretto come testimoniano le circa 800 lettere che costituiscono loro carteggio, anche queste conservate negli archivi della biblioteca Mai.

Le lettere costituiscono un prezioso documento poiché toccano, oltre agli aspetti affettivi e familiari, anche argomenti politici visto che i coniugi Camozzi furono coinvolti nelle vicende italiane pre e postunitarie.

Dopo la morte del marito, avvenuta nel 1869, Alba fondò a Dalmine due scuole: una di apicoltura e una professionale nella quale insegnava il cucito alle figlie dei contadini, ottenendo il plauso di Garibaldi con il quale ancora manteneva rapporti epistolari. L'Eroe, nel 1870, da Caprera le scrive:

> "dedicandovi all'istruzione femminile Voi fate opera santa e tale dedizione appartiene certamente all'angelica Vostra natura.".

Alba Coralli muore a Venezia nel 1886, in casa della figlia, moglie del conte Gualtiero Danieli.

Incontri con i giovani

GIOVANNA PEDRALI

VITA SPIRITUALE E CULTURALE NEL MONASTERO DI SANTA GRATA*

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 15 gennaio 2013

L'origine del Monastero di Santa Grata risale ad un momento non ben precisato della storia della città di Bergamo, mancano infatti testimonianze scritte per le prime fasi di vita dell'istituzione ed è necessario fare riferimento alla tradizione che lega la sua fondazione alla vita della santa cui è intitolato e a sua madre santa Adleida[1].

Grata, figlia di Adleida e di Lupo, visse nella seconda metà del III secolo[2] e prima di dedicare la sua vita alla carità fu data in sposa dal padre a un principe tedesco, che poco dopo le nozze morì, lasciandola vedova e senza figli[3]. Tornata in Borgo Canale dalla famiglia si dedicò con la madre alla cura dei poveri e dei diseredati come dimostra la fondazione di uno xenodochio non lontano dalla loro abitazione, al quale destinò tutti i suoi beni[4]. In luogo non distante doveva trovarsi anche la sepoltura del santo martire Alessandro, patrono della città, realizzata da Grata che raccolse le sue spoglie abbandonate dai Romani persecutori dopo l'esecuzione[5]. Forse è proprio per aver dimostrato la disponibilità al martirio con questo temerario atto di pietà che in un affresco trecentesco, conservato nell'ambulacro supe-

* Questo testo nasce dall'intervento tenutosi presso l'Ateneo Scienze Lettere ed Arti di Bergamo in data 15 gennaio 2014 all'interno dell'iniziativa "Incontro con i giovani", promosso dallo stesso. Ringrazio per l'opportunità di presentare parte degli esiti delle ricerche svolte per la tesi di laurea la presidente Prof.ssa Maria Mencaroni Zoppetti e il segretario generale Prof. Erminio Gennaro. Colgo inoltre l'occasione per ringraziare quanti hanno assistito le ricerche e gli studi per la realizzazione della tesi "La chiesa di Santa Maria Vecchia nel Monastero di Santa Grata a Bergamo", Università degli Studi di Milano, rel. Prof. Fabio Scirea, a.a. 2012-2013. Un ringraziamento particolare rivolgo inoltre alla Prof.ssa Anna Falcioni, docente di Storia Medievale presso il Dipartimento di Studi Internazionali –Storia, Lingue, Culture dell'Università degli studi di Urbino "Carlo Bo", per l'aiuto nell'analisi e nella formulazione dell'ipotesi circa la disposizione di tre affreschi all'interno della Chiesa di Santa Maria Vecchia nel Monastero di Santa Grata in Bergamo.

[1] Mariarosa Cortesi e Giordana Mariani Canova, *Il Legendario di Santa Grata tra scrittura agiografica e arte: con riproduzione in facsimile della Vita*, Litostampa istituto grafico, Bergamo 2002, pp. 77-115.

[2] D.Abbondio Arrigoni, *Vita di Santa Grata*, 1588, Archivio del Monastero di Santa Grata (nelle successive note abbreviato AMSG).

[3] M. Cortesi e G. Mariani Canova, *op. cit.*, pp. 83, 85.

[4] *Ivi*, p. 97.

[5] *Ivi,* p. 89 e 97.

riore del primo chiostro del monastero, la santa viene raffigurata con una palma con datteri, tipico elemento dell'iconografia martiriale benché di fatto, Grata, martire non lo sia mai stata[6] (tav. 1)[7].

Secondo la tradizione, tra III e IV secolo, Adleida avrebbe fondato la chiesa di Santa Maria Vecchia contribuendo all'affermazione del culto cristiano e al suo radicarsi nel territorio cittadino[8]. L'antico edificio, sebbene poco dell'originale sia rimasto e sia riconoscibile, è ancora oggi custodito tra le mura del monastero. Attorno a questa piccola chiesa si radunò un cenacolo di nobildonne cristiane che, riportano le *Memorie* manoscritte del monastero, "senza avere un abito particolare, né comuni regole di vita, vi si mantennero per parecchi secoli" dedicandosi alla preghiera e alla cura dei poveri[9]. È dunque in età paleocristiana che si collocherebbe la fondazione del monastero la cui storia ebbe inizio a partire da un nucleo di pie donne.

Questa tradizione intessuta del racconto agiografico tuttavia non è confermata da alcuna fonte scritta. Le prime notizie di monasteri nel territorio di Bergamo non sono anteriori all'VIII secolo pertanto, afferma sbrigativamente lo Spinelli, "le prime sicure fondazioni monastiche della diocesi risalgono all'epoca longobarda"[10] e, introducendo alla cronistoria dei monasteri benedettini bergamaschi, propone la fragile base su cui si fonda una teoria già avanzata dallo Zerbi[11]:

> L'esistenza però di questi monasteri già nel sec. VIII non è comprovata da alcun documento, ma solo da qualche indizio, come la loro intitolazione tipicamente longobarda (S. Salvatore, S. Michele) o il fatto che documenti successivi vi alludano come a monasteri già antichi o già decadenti o addirittura ormai scomparsi. […] È da credere che questi monasteri fondati e sostenuti dalla nobiltà longobarda siano andati rapidamente decadendo insieme ad essa. Infatti nessuno dei già citati monasteri continuerà a sussistere dopo il Mille, ad eccezione soltanto di S. Maria in città alta, che una carta del 938 chiama già con l'appellativo di *Vetus*, in contrapposizione a S. Michele all'Arco, che nel 905 veniva denominato "monasterium novum"[12].

---

[6] M. Cortesi e G. Mariani Canova, *op. cit.*, p. 156.

[7] Tutte le fotografie proposte nelle tavole sono state realizzate dall'autrice.

[8] Nella trascrizione dei testi si è scelto di traslitterare *"f"* in *s, "ff"* in *ss, "u"* in *v, "j"* in *ii.* Si è deciso inoltre di mantenere la lettera iniziale maiuscola come riportato nel testo originale. "Appena ottenne il principato di Bergamo la Santa Vedua Adleida ch'erger fece a Maria Vergine una Chiesa con Monastero congionto, che poi fu detta S. Maria vecchia, Chiesa ch'or trovasi incorporata nel Monastero di S. Grata, in cui volle poi anco la Santa Prencipessa esser sepolta". Donato Calvi, *Effemeride sagro-profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocese, et territorio*, F. Vigone, Milano 1676, rist. anast., A. Forni, Bologna 1975, vol. II, p. 298.

[9] *Seguito delle Memorie Anni 1800*, amsg, pp. 6-7.

[10] Giovanni Spinelli, *I monasteri benedettini nella diocesi di Bergamo*, in *La presenza dei benedettini a Bergamo e nella bergamasca: in occasione della mostra, Centro culturale San Bartolomeo, 16 Settembre – 21 Ottobre 1982*, Bergamo 1982, p. 23.

[11] Piero Zerbi, *I monasteri cittadini di Lombardia*, in *Monasteri in alta Italia dopo le invasioni saracene e magiare (sec. X-XII)*, Torino 1966, pp. 308-309.

[12] G. Spinelli, *op. cit.*, pp. 23-24.

Tav. 1.

Più cauta invece è l'analisi del Locatelli che avanza motivazioni di carattere storico per evidenziare quanto la realtà descritta dalla tradizione appaia in forte dissonanza con la realtà del tempo, ovvero l'epoca romana. Basti considerare la proibizione di effettuare sepolture all'interno dell'*urbe*, la difficoltà di costruire chiese per il culto cristiano prima dell'Editto di Costantino del 313, la carica proto-feudale di cui è insignito Lupo come riportano alcuni testi definendolo *dux*, e infine l'origine tedesca dei nomi Lupo e Adleida[13].

Nel caso di Santa Grata i primi documenti in cui compaiono riferimenti al monastero sono permute di terreni risalenti al X e all'XI secolo[14]. Si tratta di rapide menzioni in cui la segnalazione del confine con la proprietà cenobitica garantiva maggiore chiarezza alla descrizione topografica dell'appezzamento: si trovano riferimenti ad una *pecia vinea* o ad una *peciola ipsa de terra ortiba*, ma anche a terreni già edificati. Dal confronto delle citazioni emerge che il titolo originario era fortemente legato alla dedicazione della chiesa, custodita al suo interno, di Santa Maria Vecchia. Nella permuta del 938, si legge infatti che il terreno si trova in "*[…] locus ubi dicitur subtus Monasterio qui nominatur Sancte Marie qui dicitur Vetere […]* "[15]. É interessante inoltre notare come, probabilmente per una confidenza acquisita con il tempo e la consapevolezza di una presenza ormai radicata, il nome del monastero venga solo nella permuta più antica citato per esteso, mentre nelle successive, datate al 953, al 971 e all'anno 1000, sia sinteticamente composto dal solo attributo *Vetus* o *vetere* nelle frequenti espressioni di *monasterio qui dicitur* o *quod clamatur*[16].

Il titolo del monastero rimane invariato fino al 1027, anno in cui la badessa Donna Officia ottiene il permesso dal Vescovo di Bergamo, Ambrogio II, di traslare il corpo di santa Grata dall'originaria collocazione nella chiesa di Santa Grata *inter Vites* alla nuova, fatta appositamente edificare dalla badessa all'interno del monastero e pure essa dedicata alla santa[17]. A partire da questo mo-

---

13 Mario Locatelli, *Bergamo nei suoi monasteri: storia e arte nei cenobi benedettini della diocesi di Bergamo*, Il Conventino, Bergamo 1986, pp. 37-38.

14 M. Cortesi, *Le pergamene degli archivi di Bergamo: a. 740-1000*, Edizioni Bolis, Bergamo 1988. Mariarosa Cortesi e Alessandro Pratesi, *Le pergamene degli archivi di Bergamo: aa. 1002-1058*, doc. n. 149, Provincia di Bergamo – Assessorato alla Cultura Centro Documentazione Beni Culturali, Bergamo 1995.

15 M. Cortesi, *op. cit.*, doc. n. 80, p. 130-131.

16 La seconda menzione del monastero si trova nella permuta del Novembre 953, relativa a una vigna posta fuori le mura urbiche *subtus monasterio quod clamatur vetere*. La successiva notizia si trova nella vendita di un orto *prope munasterio qui dicitur Vetere* del Maggio 971. Datata al Maggio dell'anno Mille è la donazione alla chiesa di San Vincenzo di un edificio con corte: *infra eadem civitate Bergamo est petia una de terra cum parte edifitio super habente et curte simul tenente, ad locum prope monesterio Vetere*. Al 1038 risale invece la permuta dello stesso, definito *non longe a monasterio Sancte Marie*. M. Cortesi, *op. cit.*, doc. n. 53, 127, 184, pp. 150-152, 204-206, 302-305. M. Cortesi e A. Pratesi, *op. cit.*, doc. n. 149, pp. 260-262.

17 D. Calvi, *op. cit.*, p. 3.

mento il titolo muta in "Santa Grata", ma l'antica denominazione non viene presto abbandonata come testimonia una permuta del 1038 in cui si legge di un appezzamento di terra "*non longe a monasterio Sancte Marie*"[18]. Proprio per ovviare ad un problema di omonimia si può supporre che col tempo il titolo della chiesa claustrale si sia arricchito includendo la caratteristica architettonica che più lo distingueva nell'aspetto esteriore: in virtù della serie di archi del portico quattrocentesco che si affacciavano su via Arena venne chiamata "Santa Grata *in columnellis*". Di questo antico edificio è rimasto solo il ricordo[19] dato che fu ricostruito nel XV secolo[20]. L'edificio quattrocentesco infatti venne abbattuto in seguito alla costruzione delle mura venete, cominciata nell'anno 1561, poiché "quando scavarono, per perfezione della fortificazione, e in particolare per fare il bastione dove mettere le macchine da guerra al di sotto della chiesa di Santa Grata, le sue pareti si aprirono" [21]. In occasione della ricostruzione il portico venne murato e ad oggi sono ancora visibili lungo la via quattro archi con brandelli di decorazione. La chiesa attuale è l'esito dell'ultimo rifacimento compiuto nella seconda metà del XVI secolo.

Donna Officia, oltre che per la traslazione del corpo di santa Grata, è nota anche per un altro importante atto che comportò una svolta nella vita religiosa della comunità. Nel 1026 infatti introdusse all'interno del monastero la Regola di san Benedetto[22]. Tuttavia è lecito credere che prima di allora le monache adempissero al loro voto ispirandosi alle virtù cristiane e seguendo già norme di tipo benedettino, poi precisate e istituzionalizzate. La prima attestazione ufficiale che riferisce dell'avvenuto passaggio ad una vita consacrata "regolata" risale però al privilegio di papa Urbano III datato al 2 giugno 1187, in cui si legge che la comunità, guidata dalla badessa Eugenia, professa *regularem vitam* secondo l'ordine monastico benedettino: *"ordo monasticus, qui secundum Deum et beati Benedicti regulam in eadem ecclesia institutus esse dinoscitur"* [23].

L'introduzione della Regola benedettina secondo le *Memorie* avvenne "per rivelazione". Riporta così la notizia il Calvi:

---

[18] M. Cortesi e A. Pratesi, *op. cit.*, doc. n. 149, pp. 260-262.

[19] *Op. cit.*, amsg, pp. 6-7.

[20] Stefano Longhi, *"Osservanza" e città: l'architettura della chiesa di Santa Grata fra XII e XVI secolo*, in Paolo Mazzariol, *La Chiesa di Santa Grata: incontro tra monastero e città*, Litostampa istituto grafico, Bergamo 2001, pp. 47-61.

[21] P. Mazzariol, *op. cit.*, pp. 326-327.

[22] D. Calvi, *op. cit.*, p. 333.

[23] Il privilegio di papa Urbano III del 2 Giugno 1187 riconferma il precedente del 20 Settembre 1186 con cui vennero riconosciuti al monastero la protezione apostolica e, richiamandosi al privilegio di Leone X del 1049, anche i diritti di proprietà su Seranica e Calvenzano. A differenza del precedente però il documento del 1187 non riconferma le disposizioni leonine, forse perché la curia papale si era accorta della falsità del privilegio. Annamaria Ambrosioni, *Monasteri e canoniche nella politica di Urbano* III, in M. Ronzani a c. di, *Istituzioni monastiche e istituzioni canonicali in Occidente: 1123-1215*, *Atti della settima Settimana internazionale di studio: Mendola, 28 Agosto - 3 Settembre 1977*, Vita e pensiero, Milano 1980, p. 607. M. Cortesi e G. Mariani Canova, *op. cit.*, p. 10.

> (scil. a Donna Officia) Visse vita per la purità, devotione, & charità ammirabile. Ancor mirasi dipinta l'effigie sua in atto di ricever genuflessa la regola del P. S. Benedetto nella Chiesa di S. Maria vecchia. Con l'incendio del Monastero si persero le notitie più esatte de suoi eroici gesti, ma sempre nel concetto commune qual Beata fu riverita, & venerata[24].

La badessa Maria Aurelia Tassis nella *Vita di S. Grata* invece descrive:

> Desiderosa per tanto la zelante Superiora d'avere una Legge fissa per lo buon Reggimento delle sue Figlie Spirituali, pregava istantemente Sua Divina Maestà, perché si degnasse illuminarla in un punto di tanto rilievo: da cui esaudita, le apparve il Santissimo Patriarca Benedetto, e le recò la sua Regola; all'osservanza della quale soggettò se e le sue Monache [...]. Gl'incendi replicati del nostro Archivio ci hanno rubate le notizie più esatte dell'Eroiche gesta di questa gran Serva di Dio [...]. Morì ella dopo la metà dell'undicesimo Secolo di nostra Redenzione, lasciando alle sue Religiose un'illustre esempio di religiose virtù: e dell'Apparizione di San Benedetto rimane antichissimo testimonio in vecchia pittura dell'anno 1272 nella Chiesa nostra di Santa Maria Vecchia, che sta chiusa nel nostro Chiostro[25].

Si apprende dunque che l'importanza di un tale avvenimento fu così fortemente sentita da indurre le monache a dotarsi di un segno indelebile, o quasi, che ne rammentasse la memoria, nella forma di un affresco realizzato all'interno della loro chiesa di Santa Maria Vecchia (tav. 2). Osservando il dipinto si nota che sulla scena compaiono in realtà ben tre personaggi e non due, come riferiscono il Calvi e la Tassis. Inginocchiata sulla sinistra si troverebbe la badessa in atto di ricevere la Regola da san Benedetto, stante, al centro della rappresentazione, mentre sulla destra assiste all'azione una terza figura la cui identità è taciuta dalle due fonti sopra citate. Circa quest'ultima la Tagliabue avanza l'ipotesi di identificarvi la committente del dipinto, ma pare assai improbabile che un soggetto contemporaneo alla realizzazione dell'opera venga rappresentato aureolato con nimbo circolare, la tradizione iconografica infatti prevede che si adotti un nimbo quadrato[26].

Fino agli ultimi decenni del secolo scorso l'affresco è stato interpretato come *La consegna della Regola da parte di San Benedetto a Donna Officia*, ma i recenti studi condotti da Mariarosa Cortesi e Giordana Mariani Canova hanno rivelato il vero soggetto rappresentato, approfondendone la conoscenza con l'analisi dell'iscrizione e il confronto con l'operato svolto dalla badessa Grazia d'Arzago[27]. Poco si conserva ancora dell'iscrizione, sita

---

[24] D. Calvi, *op. cit.*, p. 333.

[25] Maria Aurelia Tassis, *La Vita di S. Grata vergine regina nella Germania, poi principessa di Bergamo e protettrice della medesima città*, Padova 1723, p. 136.

[26] Anna Tagliabue, *Maestro di Angera (vicino a)*, in Miklos Boskovits a c. di, *I pittori bergamaschi. Le origini*, Poligrafiche Bolis, Bergamo 1992, pp. 76-78.

[27] "Succeduta alla carica di badessa a Giustina morta il 25 Novembre 1229, ma in monastero sicuramente dal 1227, Grazia d'Arzago opera per la prima volta nell'ambito della gestione del patrimonio presenziando ad una permuta il 16 Dicembre del 1229". Si può collocare la sua morte a una data posteriore al 1272, "anche se i documenti tacciono già dal 1261". M. Cortesi e G. Mariani Canova, *op. cit.*, pp. 16, 21.

Tav. 2.

nell'angolo superiore sinistro del dipinto e, tra le molte lacune, si legge: *<G>RACIA/ <ABBA>TISSA/ […]RE FECIT/ […]US/ <MCC>LXXII*[28]. Di quanto resta leggibile e interpretabile è chiaro che il testo faccia riferimento alla badessa Grazia d'Arzago ed è la dizione "*[…] RE FECIT*" a suscitare il vero interesse degli studiosi. La sua integrazione sarebbe di radicale importanza in quanto non solo consentirebbe di ricavare un riferimento cronologico certo per datare l'opera, ma soprattutto permetterebbe di chiarire se l'iscrizione stessa si riferisca all'affresco o all'altra commissione di cui fu promotrice la badessa.

Nel caso si integrasse con il verbo *pingere* l'iscrizione confermerebbe quanto già tramandato dalla tradizione e riportato dalla Tassis:

> Questa buona Serva del Signore, volendo lasciare una memoria perpetua dell'avvenimento da noi riferito dell'Apparizione di San Benedetto alla Santa Abbadessa Officia, lo fece dipingere nella Chiesa di Santa Maria Vecchia; pretendendo forse con ciò di stimolar efficacemente le Religiose presenti e future del suo Monastero all'osservanza della Santa Regola, giacchè fu volontà particolare di Dio, espressa con un miracolo sì grande, che tutte fossero a quella soggette[29].

---

[28] M. Cortesi e G. Mariani Canova, *op. cit.*, p. 34.
[29] M. Aurelia Tassis, *op. cit.*, p.137.

Se invece si integrasse con il verbo *scribere* l'iscrizione farebbe riferimento al *Legendario* conservato ancor'oggi nell'Archivio del monastero e contenente la *Legenda Sancte Grate*, che Grazia d'Arzago fece scrivere al frate domenicano Pinamonte da Brembate nella seconda metà del XIII secolo[30]. Secondo la Cortesi sarebbe proprio il *Legendario* il libro rappresentato nell'affresco, riconoscibile per i lacci che lo serrano, molto simili agli stessi ancora oggi visibili[31]. Da queste poche informazioni si deduce dunque che l'affresco non rappresenta affatto la consegna della Regola benedettina a Donna Officia, bensì l'omaggio della badessa Grazia d'Arzago a Santa Grata della *Vita* fatta scrivere per rammentare alle monache l'origine del cristianesimo nella città di Bergamo e fornire loro una memoria scritta della santa, esempio ineccepibile di carità e castità.

L'affresco de *La badessa Grazia d'Arzago presenta il Legendario a santa Grata e a Esteria* è oggi conservato entro una moderna cornice di legno, appeso a un muro dell'ambulacro superiore del primo chiostro del monastero. I restauri compiuti nella seconda metà del XX secolo hanno restituito un dipinto pulito e forse anche troppo: i tratti gentili dei volti sono infatti ben visibili, probabile esito di un lavoro teso a conservare il più a lungo possibile una pittura che, nel corso dei numerosi secoli di vita, ha subito innumerevoli traumi. Sulla scena, inquadrata da una cornice a pettine/a losanghe alternate a sfere blu su bianco, compaiono chiaramente tre figure femminili, ben riconoscibili per l'abito che indossano, molto simile a quello adottato dalle monache benedettine, e per le pettinature a trecce appena individuabili. All'estrema sinistra, inginocchiata, compare Grazia nell'atto di consegnare il *Legendario* nella mano protesa di Grata. La santa campeggia al centro dell'affresco avvolta da un pesante mantello nero. Anche l'abito è scuro, ma dall'interno color marrone, come svela la stessa santa chinandosi verso la badessa. Entrambe hanno il capo avvolto in una cuffia di velo bianco con soggolo e solo quello di Grata è avvolto da un nimbo dorato dal profilo fortemente marcato. A coprire le spalle della santa, e della terza figura sulla destra, scende un leggerissimo velo trasparente che si distende come

---

[30] Non è possibile indicare con certezza quando il Pinamonte scrisse il *Legendario*, ma "l'individuazione di una fonte particolare, cui tacitamente fa ricorso, ci permette di collocare la redazione dopo il 1254 e di indicare la confezione dell'esemplare miniato conclusa entro il 1272, data che emerge in modo frammentario dall'affresco dell'antica chiesa di Santa Maria Vetere […]". Si tratta di un libro "composto da numerosi fascicoli, in origine sciolti, di epoche e di scribi diversi, che hanno lavorato forse già dalla fine del sec. XII o sicuramente dall'inizio del sec. XIII, e ai quali Grazia, quando aggiunse le unità con la *Vita*, da lei commissionata e impreziosite dalle miniature, volle dare una prima sistemazione per offrire alla sua comunità insieme alla biografia della patrona anche vite esemplari di altri santi, il cui culto era praticato nella chiesa di Bergamo […]", fra tutti in particolare san Alessandro, la Vergine, san Michele e san Benedetto. M. Cortesi e G. Mariani Canova, *op. cit.*, p. 21.

[31] *Ibidem.*

[32] Non è stato ancora chiarito il motivo per il quale Esteria abbia una aureola che chiaramente la definisce come "santa" in quanto non è nota né come tale né come martire. M. Cortesi e G. Mariani Canova, *op. cit.*, p.148.

una mantellina. In questo terzo personaggio femminile, atteggiato a mani aperte in segno di meraviglia, la Canova propone di riconoscervi la vergine Esteria[32]. La sua presenza può essere giustificata in relazione non solo a santa Grata, in quanto fu sua compagna di vita spirituale, ma anche alla badessa Grazia. Secondo una tradizione tardo duecentesca infatti sembra che la badessa avesse cercato invano di ottenere il corpo di Esteria, sepolta nella chiesa di Sant'Alessandro sotto Bergamo, per deporlo nella stessa arca in cui si conservavano le spoglie di santa Grata[33]. Per le affinità stilistiche ed iconografiche questo affresco e gli altri dipinti murali conservati e appartenenti all'antico ciclo pittorico di Santa Maria Vecchia sono stati attribuiti dalla Tagliabue alla bottega o alle stesse mani del Maestro della Rocca di Angera. La presenza dell'artista nella città di Bergamo fatta risalire dagli studiosi fino agli anni Settanta del XIII secolo confermerebbe la cronologia proposta per gli affreschi, datati alla seconda metà del secolo stesso[34].

Fino alla seconda metà del XIX secolo l'affresco costituiva parte del ciclo pittorico che decorava l'interno di Santa Maria Vecchia, mentre oggi si conserva negli ambienti del monastero con altri quattro dipinti strappati durante l'intervento di restauro della chiesa avvenuto tra il 1872 e il 1873. La chiesa all'epoca versava in una situazione di tale degrado che la rovina in cui erano cadute le pitture e la struttura dell'edificio sembrava avesse contaminato e corroso la sacralità stessa evocata alle religiose dagli affreschi. Santa Maria Vecchia

> fu essa tenuta sempre in grande venerazione e con molta cura custodita dalle Monache fin all'anno 1798, in cui dalla Repubblica Francese fu soppresso il Monastero. Scacciate le Monache e convertito il locale per lo spazio di nove mesi in Ospitale militare, in breve fu tutto guasto e devastato da' soldati, che seppero neppur rispettare la Chiesa suddetta. Di maniera che ritornate le Religiose l'anno 1779 la trovarono in tale stato da non essere più servibile come luogo sacro, ed esse erano in tanta strettezza di mezzi, che non poterono farla ristaurare[35].

[33] *Ibidem*.

[34] Marco Rossi, *Il Maestro di Angera e la pittura fra XIII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte a Varese e nel suo territorio*, pp. 179-193, Insubria University Press, Varese 2011.

[35] Il testo potrebbe essere una trascrizione fatta per fornire l'Archivio del Monastero di una copia dei voti espressi a M. Vescovo Pietro Luigi Speranza il giorno della sua visita alla comunità. Tale ipotesi deriva dalla rilevazione di un errore nel testo: lo/a scrivente riporta la data "1779" al posto di 1799. Le religiose infatti affermano di essersi prese cura di Santa Maria Vecchia fino al 1798, anno della prima soppressione ad opera del Direttorio della Repubblica Cisalpina. Cacciate dal monastero vi tornarono la primavera dell'anno seguente, nel 1799 e non, come riporta il testo, vent'anni prima. Strano però che nel testo redatto nel 1860 si parli solo dello stato di Santa Maria Vecchia successivo alla prima soppressione e non si menzioni affatto quello in cui fu ritrovata dopo la seconda, molto più lunga, avvenuta tra 1810 e 1817. A questo proposito non è possibile avanzare ipotesi anche perché non è noto da alcun altro documento lo stato della chiesa successivo all'ultima soppressione. Le cause di degrado degli affreschi e della chiesa sono dalle fonti sempre ricondotte all'umidità e al carbone. *Voti fatti dalle religiose di S. Grata il dì della visitazione di M. V. 2 Luglio 1860*, AMSG; Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergmaschi*, Bolis, Bergamo 1959.

Dopo quella prima soppressione ne seguì una seconda nel 1810, ancora ad opera dei Francesi, e il monastero soffrì nuovamente il saccheggio di importanti opere artistiche e la dispersione di memorie manoscritte sottratte all'Archivio. Solo con la definitiva caduta di Napoleone e l'instaurazione della dominazione austriaca nel 1817 le monache poterono tornare in possesso del loro monastero. L'avvio dei lavori in Santa Maria Vecchia invece dovette attendere che quella "strettezza di mezzi", inevitabile conseguenza delle soppressioni, fosse superata, in parte attingendo alla Cassa comune[36] e in parte accogliendo elemosine e donazioni. In proposito si conservano in Archivio due lettere rivolte alla badessa nelle quali Annetta Cacciamale e Cattina Venanzi, tra Luglio e Agosto 1870, donano entrambe al monastero la somma di Lire It. 2000. Le due chiedono che la somma venga destinata al restauro di Santa Maria Vecchia e che ad essa vadano aggiunti gli annui interessi del capitale. Tuttavia lasciano alla badessa, e alla badessa *pro tempore*, la facoltà di valersi di tale somma per le opere che si riterranno più opportune o necessarie in caso di circostanze che costringano ad impiegarla diversamente[37].

I preparativi per il restauro della chiesa cominciarono già nel Novembre del 1871 con preghiere e consultazioni, il 7 febbraio 1872 si misero effettivamente all'opera muratori ed operai[38]. Questo rifacimento riguardò specialmente il pavimento da cui saliva l'umidità che lo aveva trasformato in un tappeto verdastro e che aveva corroso non solo le pareti ma pure il reliquiario di santa Grata[39]. Circa i dipinti che decoravano l'interno della chiesa pochi se non scarsi sono gli accenni nei documenti dell'Archivio, di cui il più importante è contenuto nel *Registro delle spese*. Vi si annota, in data 20 Luglio 1872, che il "falegname Zanchi Antonio" viene pagato 100 Lire It. per "aver levate dal muro e riportate sopra tela n° 5 dipinti antichi"[40]. In realtà lo Zanchi all'epoca era già un affermato restauratore, apprendista presso la bottega di Bortolo Fumagalli, formatosi nella tecnica dello strappo seguendo Giovanni Secco Suardo nel 1864 a Firenze dove, per espresso interessamento di Giovanni Morelli, fautore di una scuola nazionale di restauro, tenne un corso dimostrativo sulle tecniche di trasporto dei dipinti, e studiando il *Manuale ragionato per la parte meccanica del restauratore di dipinti* scritto dal Suardo[41].

[36] *1872 Dicembre* 31 in *Annotazioni giornaliere*, v. II, p. 392, AMSG.

[37] *Lettere delle due novizie Venanzi e Cacciamale*, ff. sparsi, AMSG.

[38] *1871 Novembre 12 e 21, 1871 Dicembre 9* in *Annotazioni giornaliere*, v. II, , pp. 377-378 AMSG.

[39] *1872 Febbraio 3* in *Annotazioni giornaliere*, v. II, p. 380, AMSG. VP, VOL. 114: 15-bis-X-05v.-06r., ARCHIVIO STORICO DIOCESI DI BERGAMO.

[40] *Registro delle Spese fatte pel ristauro della Chiesina interna di S.ª Maria Vecchia l'anno 1872*, AMSG.

[41] FRANCO MAZZINI, *Pitture murarli in Galleria. "Estrattisti" bergamaschi per Brera. Un catalogo per la "questione degli affreschi"*, in FANNY AUTELLI, *Pitture murali a Brera. La rimozione: notizie storiche e fortuna critica. Catalogo ragionato*, p. 35, Bolis , Bergamo 1989. MATTEO PANZERI, *Da Zanchi a Pellicciolі: teoria e prassi del restauro bergamasco tra secondo Ottocento e primo Novecento*, in *Per la storia delle istituzioni artistiche a Bergamo: vicende di*

Dei dipinti che decoravano Santa Maria Vecchia si è salvato molto poco, l'intervento dello Zanchi potrebbe veramente definirsi "chirurgico": il ciclo, ormai giunto ad uno "stadio terminale", i cui soggetti divenuti quasi irriconoscibili a causa dei danni provocati dall'umidità e dell'annerimento dovuto al carbone, fu sottoposto ad un'operazione rischiosa e del tutto all'avanguardia per l'epoca. Con una freddezza, oggi discutibile, si selezionarono le pitture che si giudicò conveniente conservare, ma parte di esse si ruppe durante l'operazione di strappo e andò perduta. Nella *Descrizione della cappella* la scrivente lamenta la perdita di una "S. Grata colla testa di S. Alessandro in mano, giudicata del celebre Talpino" che "nel levarla andò in frantumi" [42], e riferisce di affreschi il cui soggetto appare poco chiaro ma dalla curiosa interpretazione.

Dagli affreschi strappati, conservati oggi in monastero, e dalla *Descrizione* dell'apparato pittorico non è possibile proporre né l'ipotesi di un ciclo né la collocazione spaziale all'interno della chiesa dei dipinti superstiti[43]. Tuttavia tra le figure di *San Gervaso*, *San Protasio* e quella della *Vergine regina e il Bambino*, c'è un silenziosi dialogo fatto di gesti che suggerisce una relazione e permette di ricostruire la disposizione (tav. 3, 4 e 5)[44]. Le mani, allungate secondo la moda bizantina, sono le vere "bocche" che sfondano la fissità degli sguardi e l'immobilità dei corpi ancorati al terreno da pesanti vesti che ricadono con un panneggio privo di tridimensionalità, e inducono lo spettatore a seguire un movimento che lo porta a contemplare il Bambino.

Tutti e tre i dipinti, datati alla seconda metà del XIII secolo, sono inquadrati da una cornice a pettine / a sfere blu alternate a coppie di dentelli su fondo bianco, mentre le cornici verticali si compongono di una sequenza di losanghe chiare su fondo rosso, per quanto è possibile intravedere dalle cornici di legno entro cui si conservano. Questo comune inquadramento fa supporre che appartenessero ad un medesimo progetto figurativo. La rappresentazione della Vergine accompagnata da santi è frequente e il numero tre rappresenta una simbologia trinitaria che lega i dipinti in un rapporto fatto di gesti, grazie ai

collezionismo, museografia e restauro pittorico tra XIX e XX secolo, p. 138-139, Accademia Carrara, Bergamo 1996.

[42] *Descrizione della cappella dell'Immacolata prima della restaurazione*, in *Annotazioni giornaliere*, v. II, pp.398-399, AMSG. L'altare della chiesa di Santa Maria Vecchia venne consacrato nel 1873 a Maria Immacolata, secondo quanto già era stato pronunciato nei *Voti* del 1860. La chiesa continuerà però ad essere dedicata a santa Adleida e santa Grata come sin dai tempi della sua origine in onore delle fondatrici del Monastero. La titolazione a Santa Maria Vecchia non è noto a quando risalga ma continua ad essere quella comunemente usata sia dalle religiose, sia dai fedeli.

[43] Oltre agli affreschi di metà XIII secolo si conserva anche una *Santa Grata* databile alla fine del XIV secolo.

[44] Gli affreschi dei due santi Gervasio e Protasio, riconoscibili dalle frammentarie iscrizioni (…ER/VASI/US e …TAS…S), secondo la Tagliabue si presentavano in origine a figura intera mentre oggi sono a tre quarti e privi degli attributi del martirio che avrebbero invece recato (una lunga croce, la spada di decapitazione e la frusta). La loro raffigurazione si suppone sia legata a particolari motivi di devozione da parte della committenza. A. TAGLIABUE, op. cit., p. 78.

quali si vuole suggerire la seguente disposizione: da sinistra verso destra le due figure dei santi, prima *San Gervasio* e poi *San Protasio*, infine la *Vergine regina e il Bambino*. La mano destra del Bambino infatti ha l'indice alzato e l'anulare piegato in un gesto dal carattere oratorio, volto a richiamare l'attenzione e l'ascolto, tant'è vero che con la mano sinistra sta reggendo un libro, interpretabile come il libro della Parola. In direzione del "comando" non possono che disporsi le figure dei santi: per primo san Gervasio perché rimanda con la mano destra al Bambino indicandolo allo stesso san Protasio, la cui mano è pacata in segno di accettazione.

Le Goff ricorda che nel Medioevo l'anima era sì considerata di maggiore importanza perché immortale, ma che non per questo il corpo era disprezzato in quanto suo involucro perché anch'esso era destinato alla resurrezione secondo il dogma cristiano[45]. I corpi e i gesti dunque si fanno veicolo di una parola interiore che per rendersi visibile ha necessariamente bisogno di un mezzo corporeo, una realtà che trova la sua perfetta rappresentazione proprio nel silenzioso dialogo dei dipinti.

[45] Jacques Le Goff, *Immagini per un Medioevo*, Editori Laterza, Roma-Bari 2000, p. 136.

Tav. 3.

Tav. 4.

Tav. 5.

MASSIMO SAVOLDELLI

PERGAMENE DELL'ARCHIVIO DELLA BASILICA DI SANT'ALESSANDRO IN COLONNA DI BERGAMO[1]

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 15 gennaio 2014

L'Archivio Storico della parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna (d'ora in poi ASACBg) è ubicato in una stanza di circa 50 mq, al primo piano della palazzina chiamata *Domus Alexandrina* e attigua alla sede dell'archivio parrocchiale corrente[2].

La separazione fisica tra archivio storico e archivio corrente risale al 1992, quando l'archivista, prof. Alessandro Marchi[3], raccolse nel salone della *Domus Alexandrina* tutti i documenti antichi già custoditi nell'archivio parrocchiale, accanto all'ulteriore materiale ricevuto in quell'occasione: "libri, pergamene, documenti in sacchi dell'immondizia", provenienti dalle chiese sussidiarie di San Rocco, San Bernardino, San Leonardo, Beata Vergine dello Spasimo, nonché dal solaio della Basilica[4]. Il lavoro era ancora in corso, quando la dott.ssa Barbara Curtarelli stese la scheda relativa ad ASACBg per il censimento diocesano degli archivi parrocchiali[5]; e fu bruscamente interrotto nel 2005, quando il prof. Marchi fu colpito da una malattia invalidante.

Oggi (2014) ASACBg si presenta nello stato in cui lo lasciò il prof. Marchi[6]: la disposizione delle raccolte è improntata a un criterio di separa-

---

[1] Il presente articolo è un estratto della mia tesi di laurea: MASSIMO SAVOLDELLI, *Pergamene dell'Archivio della Basilica di Sant'Alessandro in Colonna di Bergamo*, rel. MIRELLA FERRARI, Università Cattolica del Sacro Cuore, a.a. 2012-13.

[2] L'ingresso è al civico 35 di via Sant'Alessandro, sulla destra della basilica di Sant'Alessandro in Colonna.

[3] Alessandro Marchi nacque a Bergamo il 1° luglio 1926. Maestro elementare e poi professore di matematica presso il Collegio dei Cavalieri di Malta di Gazzaniga, fu archivista volontario presso ASACBg dal 1992. Morì a Bergamo il 29 luglio 2009. Per l'ultima intervista al prof. Marchi, risalente a giugno 2009, cfr. SANTINA COPPETTI, *L'archivio storico. Un patrimonio della Parrocchia e della Città di Bergamo*, "S. Alessandro in Colonna - La Parrocchia e il Borgo", 3-2009, pp. 22-23.

[4] *Ivi*, p. 22.

[5] B[ARBARA] C[URTARELLI], *S. Alessandro in Colonna*, in *Gli archivi parrocchiali della diocesi di Bergamo. Censimento 1997*, a c. di MARIO BENIGNI, Diocesi di Bergamo - Centro Culturale Nicolò Rezzara, Bergamo [1998], 29-30. Questa scheda offre la descrizione topografica delle raccolte; del fondo *Pergamene* è indicata solo la consistenza (332 pezzi sui 1064 successivamente riordinati). I dati confluiti nella scheda derivano da informazioni fornite dal prof. Marchi (cortese comunicazione orale della dott.ssa Curtarelli).

[6] Il prof. Marchi, alla sua morte, fu sostituito dal prof. Tarcisio Fornoni (2009-2012) e poi dal prevosto, mons. Giovanni Carzaniga. È in progetto a breve scadenza un'inventariazione adeguata di ASACBg (cortese comunicazione orale di mons. Carzaniga).

zione fra il materiale cartaceo (scatoloni, buste, fascicoli e mazzi di documenti, registri e libri) e le pergamene.

Solo il materiale cartaceo (disposto in una scaffalatura continua, alta sino al soffitto) è suddiviso in base alla provenienza: questa fa riferimento ora alle chiese sussidiarie di Sant'Alessandro in Colonna, ora ad associazioni e confraternite parrocchiali. Le chiese sussidiarie sono ovviamente numerose in una parrocchia vasta come Sant'Alessandro in Colonna[7]: nel sec. XVIII, il parroco don Alessandro Manganoni ne citava ben 18, alcune delle quali tutt'oggi officiate, altre oggi sconsacrate, o cedute ad altra parrocchia, o addirittura scomparse[8]. Tra le confraternite parrocchiali il Consorzio di Sant'Alessandro in Colonna (1363-1806) spiccò per l'estensione del patrimonio fondiario (2700 pertiche di terreno nel 1760), derivante da eredità e offerte[9].

Il materiale membranaceo (assieme a pochi pezzi cartacei) costituisce un fondo a sé stante, denominato *Pergamene*, non suddiviso in base alla provenienza: questa è ricostruibile, almeno in parte, studiando il contenuto e le note dorsali dei documenti. Pertanto, dopo una descrizione cumulativa del fondo, ne prenderò in considerazione un campione di 20 pezzi, con l'obiettivo d'individuarne, dove possibile, l'archivio di origine.

Il fondo *Pergamene* di ASACBg

Il fondo *Pergamene* di ASACBg si compone di 1064 pezzi, datati dal 1270 al 1886. Nello specifico, si tratta di 1056 documenti membranacei (sec. XIII-XVIII), due documenti cartacei (uno del sec. XIV e uno del sec. XVIII), due documenti cartacei a stampa (sec. XIX), un registro membranaceo (sec. XIV), due registri cartacei (sec. XIV-XV), una coperta membranacea di registro (sec. XVI).

[7] Fino al sec. XIX il territorio parrocchiale arrivava a coprire tutta la porzione sud-occidentale dell'attuale comune di Bergamo. Le parrocchie di Loreto, Santa Lucia, Santa Maria delle Grazie, Campagnola, Santa Croce, San Tomaso, San Giuseppe, Sacro Cuore, San Paolo sono sorte nei secc. XIX e XX, su territorio sottratto (tutto o in parte) alla parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna.

[8] L'elenco di don Manganoni (che curiosamente omette la chiesa di San Leonardo, documentata sin dal 1170) è riportato in Mario Lumina, *S. Alessandro in Colonna*, Greppi, Bergamo 1977, p. 33. Le chiese in elenco tuttora officiate sono: Beata Vergine del Giglio, San Giuseppe, San Rocco, San Lazzaro, San Bernardino, Beata Vergine dello Spasimo, San Giorgio (ricostruita nel sec. XIX). Le chiese oggi sconsacrate sono San Carlo e la Maddalena. Santa Lucia Vecchia è oggi sussidiaria della parrocchia di Santa Lucia, che ha sede nel Tempio Votivo della Pace; la Madonna di Loreto è la vecchia parrocchiale di Loreto (la nuova parrocchiale è dedicata a S. Massimiliano Kolbe); San Tomaso de' Calvi (ora Madonna di Lourdes) appartiene alla parrocchia di San Tomaso, con sede nella nuova chiesa di San Tomaso; San Giovanni Battista è l'attuale parrocchiale di Campagnola. Sono oggi scomparse la SS. Annunziata in Borfuro, Sant'Antonio da Padova alle Cavette, San Defendente, l'Oratorio delle Dimesse, San Pietro.

[9] *Ivi*, pp. 51-55.

I documenti (per lo più arrotolati e sovrapposti, in stato di conservazione mediamente buono) sono collocati in un armadio a giorno, suddiviso in 16 caselle (designate con le lettere A, B, C, D, E, F, G, H, I, L, M, N, O, P, Q, R) più un ripiano chiuso.

Nelle caselle dalla A alla G sono collocati 442 documenti membranacei (1301-1399). La casella H contiene 22 documenti membranacei e un documento cartaceo, suddivisi in 4 buste: nella busta *1300* stanno 5 documenti membranacei (tre del sec. XIII e due del sec. XIV); nella busta *1400*, 5 documenti membranacei (sec. XV); nella busta *1500*, 8 documenti membranacei del sec. XVI; nella busta *1700*, 4 documenti membranacei (uno del sec. XVII, tre del sec. XVIII) e un documento cartaceo (sec. XVIII). Le caselle dalla I alla Q contengono 471 documenti membranacei (1400-1499). La casella R contiene 94 documenti membranacei (1500-1611). All'interno di ciascuna casella, i documenti sono collocati in ordine cronologico: in alto i più antichi, in basso i più recenti.

Il ripiano chiuso contiene 34 pezzi (sec. XIII-XIX), suddivisi in due scatole, denominate *1381-90* e *Manoscritti*. Nella scatola *1381-90* stanno 13 documenti membranacei (uno del sec. XIII, tre del sec. XIV, 8 del sec. XV, uno del sec. XVI), un documento cartaceo (sec. XIV), un registro membranaceo (sec. XIV), un registro cartaceo (sec. XV-XVI), una coperta membranacea di registro (sec. XVI). Nella scatola *Manoscritti* sono collocati 14 documenti membranacei (4 del sec. XIV, 7 del sec. XV, tre del sec. XVI), due documenti cartacei a stampa (sec. XIX), un registro cartaceo (sec. XIV).

La maggior parte dei pezzi presenta segnature di mano di don Luigi Buttarelli, attivo in parrocchia fra il 1961 e il 1970[10]. Si tratta di 1007 pezzi su 1064: tre del sec. XIII, 442 del sec. XIV, 469 del sec. XV, 92 del sec. XVI, uno del sec. XVII. Le segnature di don Buttarelli sono scritte a penna biro su etichette cartacee tonde, incollate sul dorso del documento; comprendono il solo numero d'ordine. La numerazione segue l'ordine cronologico dei pezzi, ripartendo da 1 con l'anno 1300, con l'anno 1400 e con l'anno 1500; i pezzi, che don Buttarelli inserì in un secondo momento, sono contrassegnati da un numero d'ordine seguìto dalla dicitura "bis", in modo che la numerazione e la serie cronologica non ne risultino alterate. L'indicazione aggiuntiva del secolo o, per i documenti duecenteschi, dell'anno, la correzione degli eventuali refusi e la rimarcatura dei numeri poco leggibili costituiscono aggiunte operate dalla mano, ben distinguibile, del prof. Marchi[11].

---

[10] Mons. Luigi Buttarelli nacque a Bergamo, nella parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna, il 2 ottobre 1926. Ordinato sacerdote l'11 giugno 1949, fu vicerettore al seminario di Clusone (1949-1954) e coadiutore parrocchiale a Mornico (1954-1961). Dal 1961 al 1970 fu vicario titolato nella parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna, dove curò l'archivio parrocchiale. Fu prevosto di Gazzaniga dal 1970 al 1980, quando venne nominato canonico della Cattedrale di Bergamo. Morì improvvisamente il 4 agosto 1981 (Clemente Gaddi e Pietro Minossi, *Dalla memoria un impegno*, Opera Barbarigo - Istituto Grafico Litostampa, Bergamo - Gorle 1986, p. 193). La mano di don Luigi Buttarelli è riconoscibile attraverso il raffronto con frasi e numeri accompagnati dalla sua firma nelle pagine dei *Libri Missarum* degli anni 1961-1970 custoditi in ASACBg.

[11] La mano del prof. Alessandro Marchi è riconoscibile attraverso il raffronto con un cartello di avviso, da lui firmato e apposto su uno degli scaffali di ASACBg.

Un ulteriore gruppo di 12 pezzi (uno del sec. XIV, 7 del sec. XV, 4 del sec. XVI) presenta segnature interamente di mano del prof. Marchi, poste su etichette cartacee rettangolari semplici.

Infine, un gruppo di 21 pergamene conserva le tracce di due distinti interventi, da collocarsi nel sec. XX (sicuramente prima dell'intervento di don Buttarelli). Un primo studioso appose a matita sul dorso di 6 documenti (tre del sec. XVI, tre del sec. XVII) un breve regesto archivistico, preceduto o seguìto dal numero d'ordine. Un secondo archivista appose sul dorso di altri 15 documenti (due del sec. XIV, tre del sec. XV, 6 del sec. XVI, uno del sec. XVII, tre del sec. XVIII) un'etichetta cartacea rettangolare con greca blu, riportante il numero d'ordine del documento, preceduto dalla lettera maiuscola A.

Il fondo è dotato di due elenchi. Il primo, di mano di don Luigi Buttarelli, è scritto con penna stilografica nera, su due colonne, sul solo r di tre fogli protocollo a quadretti. Vi sono compresi 93 documenti (tre documenti del sec. XIII nel primo foglio, 90 documenti del sec. XVI e uno del sec. XVII nel secondo e nel terzo foglio): di questi documenti sono indicate la segnatura e la data (giorno, mese, anno[12]). L'elenco è sicuramente conservato in forma frammentaria, dato che non vi figurano 914 pezzi muniti di segnature di don Buttarelli; fra l'altro, non vi compare alcun documento dei secc. XIV-XV. Su questo elenco troviamo segni di spunta e modeste integrazioni a penna biro, di mano del prof. Alessandro Marchi.

L'elenco del prof. Alessandro Marchi è invece quasi completo: interessa infatti 1007 pezzi su 1064, ossia tutti quelli contenuti nelle caselle dalla A alla G e dalla I alla R. L'elenco consta di 54 pagine stampate a *computer* sul solo r: ciascuna pagina è numerata e reca l'intestazione "ARCHIVIO STORICO - PERGAMENE". Con ogni evidenza, l'elenco del prof. Marchi deriva da quello di don Buttarelli, con l'integrazione di 12 pezzi (distinguibili grazie alle segnature, di mano diversa e su etichette rettangolari semplici) e con l'esclusione di 12 altri pezzi (posti, assieme ad altri documenti, nella casella H e nel ripiano chiuso).

In séguito ad accurate ricerche, nessun pezzo del fondo *Pergamene* risulta edito[13]. Un documento è però menzionato nella regola del Consorzio di

[12] Sostituiti con punti interrogativi, se il documento presenta una datazione lacunosa.

[13] Ho spogliato, con esito negativo, Mario Lupo, *Codex diplomaticus civitatis et Ecclesiae Bergomatis*, ex typographia Vincentii Antoine, Bergomi 1784-1799; Giovanni Finazzi, *Del codice diplomatico bergomense pubblicato in due volumi dal c. M. Lupo e dall'ar. Ronchetti e dei materiali che si avrebbero a compirlo con un terzo volume*, Società per la pubblicazione degli Annali universali delle scienze e dell'industria, Milano 1857; Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bolis, Bergamo 1959² (poi 1989³); M. Lumina, *S. Alessandro* … cit.; M. Lumina, *Bergamo nelle chiese di un borgo*, S. Alessandro in Colonna - La Parrocchia e il Borgo, Bergamo 1993; la collana *Storia economica e sociale di Bergamo*, Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo. Istituto di studi e ricerche, Bergamo 1994-. Inoltre i periodici "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", 1 (1874-75) - ultimo uscito 74 (2010-11); "Bergomum: studi di letteratura, storia ed arte" (già "Bollettino della Civica biblioteca di Bergamo", 1907-1925), n. s. 1 (1926) - ultimo uscito 104-105 (2009-10); "Rivista di storia della Chiesa in Italia", 1 (1947) - ultimo uscito 66 (2012).

Sant'Alessandro in Colonna[14]: si tratta del testamento di Amighino da Mariano a favore del Consorzio, datato Bergamo, 1523 settembre 27 (ASACBg, *Pergamene*, 46-1523)[15].

Analisi di 20 documenti (1270-1500 ca.)

Ho preso in considerazione i 19 pezzi più antichi fra i 57 esclusi dall'elenco del prof. Marchi, più un documento incluso nell'elenco. Li ho numerati da **1** a **18**: i docc. **1-7** provengono dalla chiesa sussidiaria di San Bernardino, i docc. **8-9** dal Consorzio di Sant'Alessandro in Colonna, mentre per i docc. **10-18**, di cui non ho potuto individuare l'origine, ho seguìto l'ordine cronologico. Il doc. **15B** è cucito al doc. **15A**, di cui rappresenta la quietanza. Il documento incluso nell'elenco del prof. Marchi è stato numerato **16bis** e messo di séguito al doc. **16**, scritto dalla stessa mano, con la medesima autrice e riferito al medesimo terreno.

1. Coperta di registro. Bergamo, sec. XVI² (ASACBg, *Pergamene*, *1381-90*, senza segnatura). La coperta è ricavata da un foglio di codice del sec. XIV in. (Trattato sull'usufrutto?).

2. Contratto di dote. Bergamo, 1296 maggio 22 (ASACBg, *Pergamene*, *1300*, 3-1296).

3. Concessione del beneficio di una chiesa. Milano, 1349 ottobre 16 (ASACBg, *Pergamene*, *1300*, A20).

4. Registro di proprietà. Brembate di Sotto, sec. XIV (ASACBg, *Pergamene*, *1381-90*, senza segnatura).

5. Copia di tre lettere di un giureconsulto a un magistrato. Milano, *post* 1388 novembre 4 (ASACBg, *Pergamene*, *1381-90*, A31).

6. Compravendita di terreno. Bergamo, 1270 febbraio 20 (ASACBg, *Pergamene*, *1300*, 1-1270).

7. Citazione con sentenza e tre cessioni di diritti di legato. Bergamo, 1287 giugno 21 (ASACBg, *Pergamene*, *1300*, 2-1285).

8. Investitura di livello. Bergamo, 1365 ottobre 12 (ASACBg, *Pergamene*, *Manoscritti*, 160-1300).

9. Compravendita dei diritti di affitto di tre terreni e degli oneri di affitto di un quarto terreno. Bergamo, 1382 febbraio 14 (ASACBg, *Pergamene*, *Manoscritti*, senza segnatura).

10. Contratto di dote. Treviglio, 1297 ottobre 16 (ASACBg, *Pergamene*, *1381-90*, senza segnatura).

---

[14] *, *La Regola del ven. Consortio di Santo Alessandro in Colonna. Ove oltre gli Ordini, si contengono anche l'Origine, l'Antichità, & i Confini suoi*, Comino Ventura, Bergamo 1589, ff. V + 66 (poi Francesco Locatelli, Bergamo 1767, parzialmente riprodotta in M. Lumina, *S. Alessandro* … cit., p. 202-229).

[15] "[…] Amighino da Mariano: il quale poco prima ch'egli si morisse, fece il suo testamento [a favore del Consorzio] per mano di Giacomo Zanco Nodaro, à i 27. di Settembre, l'anno 1523" (*, *La Regola* … cit., f. 11r).

11. Compravendita di un terreno. Bergamo, 1308 febbraio 26 (ASACBg, *Pergamene*, *1381-90*, senza segnatura).

12. Cessione di diritti dotali. Bergamo, 1[…] marzo 2(8) (*post* 1295 maggio 6 - *ante* 1337 febbraio 22 (ASACBg, *Pergamene*, *1381-90*, senza segnatura).

13. Quietanza di pagamento d'affitto. Bergamo, [*post* 1384 … 13] (ASACBg, *Pergamene*, *1381-90*, senza segnatura).

14. Liberazione da debito. Bergamo, 1387 marzo 13 (ASACBg, *Pergamene*, *1300*, senza segnatura).

15A. Obbligazione di pagamento. [Bergamo], [1396 aprile 13] (ASACBg, *Pergamene*, *Manoscritti*, senza segnatura).

15B. Quietanza di pagamento di debito. Bergamo, 1398 settembre 3 (ASACBg, *Pergamene*, *Manoscritti*, senza segnatura).

16. Quietanza di pagamento d'affitto. Bergamo, [1404] (ASACBg, *Pergamene*, *Manoscritti*, 93).

16bis. Quietanza di pagamento d'affitto. Bergamo, 1405 marzo 15 (ASACBg, *Pergamene*, 43-1400).

17. Investitura di livello e consenso. Milano, [1414(?)] novembre 14 (ASACBg, *Pergamene*, *1381-90*, senza segnatura).

18. Elenco di pagamenti. [Bergamo], sec. XV ex. (ASACBg, *Pergamene*, *1381-90*, senza segnatura).

Figure a tutela della volontà femminile

Molti degli atti notarili qui considerati vedono coinvolte nel negozio giuridico una o più donne: è il caso dei docc. **2**, **7**, **10**, **11**, **12**, **13**, **16**, **16bis**, **17**. Tutti questi (tranne i docc. **7** e **10**[16]) sono convalidati dal mondualdo, ossia da colui che detiene la tutela della donna (è il caso del solo doc. **17**),[17] o da un pubblico ufficiale che presenzia all'atto con mansioni di garante.

Maria Teresa Brolis, considerando gli atti notarili bergamaschi dei secoli XIII e XIV, spiega che la convalida della volontà contrattuale delle donne spettò inizialmente al mondualdo: a Bergamo l'ultimo documento studiato in cui compare la menzione di un mondualdo è una compravendita del 1258[18]. In séguito, probabilmente al fine d'introdurre un criterio extra-familiare di supervisione, la tutela della volontà femminile venne demandata a un giudice.

---

[16] Per cui v. *infra*.

[17] Federico Del Giudice, *Dizionario storico del diritto italiano ed europeo*, Simone, Napoli 2000, s.v. *mondualdo*; Charles Du Fresne Du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, rist. anast., A. Forni, Bologna 1971-1972, s. v. *mundium*.

[18] Maria Teresa Brolis - Andrea Zonca, *Testamenti di donne a Bergamo nel medioevo. Pergamene dall'archivio della Misericordia Maggiore (secoli XIII-XIV)*, Fondazione MIA, Bergamo 2012, p. XXIX. Il documento in questione è la compravendita datata Curno, 1258 ottobre 23 (Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai", *Collezione Pergamene*, *fondo Astino*, perg 0288. L'inventario della Collezione Pergamene della Biblioteca Civica "Angelo Mai" si trova *on line* nel sito www.bibliotecamai.org ; percorso: Cataloghi e inventari > Archivi > Collezione di pergamene > Inventario).

La data di questa innovazione è dubbia. Mentre lo *Statutum vetus* del 1248 (peraltro affetto da gravi lacune materiali) non contiene alcuna prescrizione in tal senso[19], nello statuto del 1331 si legge: "Item statuerunt et ordinaverunt quod dominus vicarius et eius *iudices* teneantur […] interponere decreta in alienationibus mulierum et minorum, si eis viderint expedire […]"[20]. D'altra parte, la Brolis riscontra la presenza del giudice garante già in un atto che precede di ben trent'anni la prescrizione statutaria: si tratta di un testamento, datato Bergamo, 1301 aprile 10 (Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai", *MIA*, 8185)[21]; e per giunta il contratto dotale **2**, datato Bergamo, 1296 maggio 22, ci consente di retrodatare ulteriormente l'innovazione. In ogni caso, la precoce comparsa del giudice garante è ricondotta dalla Brolis a probabili aggiunte, oggi perdute, allo *Statutum vetus*[22].

Ancora la Brolis fa presente che, sul finire del secolo XIV, il ruolo di garante della volontà femminile venne assunto da uno dei quattro consoli del collegio notarile: il passaggio dall'una all'altra figura si collocherebbe fra il 1373 (quando un giudice presenziò al testamento di Savia *de Ardeixe*[23]) e il 1399 (data del testamento di Femminina *de Vazzio*, rogato alla presenza di un console del collegio notarile[24]).

Stando al testo della quietanza **16bis** (datata 1405 marzo 15), anche questa innovazione risalirebbe a una prescrizione statutaria: "Et predicta [o]mnia et quodque eorum acta et facta fuerunt et sunt in presentia et cum auctoritate et decreto et interpositione decreti domini Iohannis de Ayardis, *consullis colegii notariorum* civitatis Pergami, qui ibi sedendo *secundum formam statutorum communis Pergami*…"[25]. Dato che lo statuto del 1353 non menziona alcun'autorità garante[26], occorre pensare a uno dei due statuti promulgati tra il 1353 e il 1405: ossia allo statuto del 1374 o a quello del 1391, entrambi ad oggi (2014) inediti[27].

---

19 *Antiquae collationes statuti veteris civitatis Pergami,* ed. G. Finazzi, in *Historiae Patriae Monumenta XVI, Leges municipales II*, e Regio typographeo, Augustae Taurinorum 1876, pp. 1921 - 2046.

20 *Lo statuto di Bergamo del 1331*, a c. di Claudia Storti Storchi, Giuffrè, Milano 1986, p. 36 (corsivo mio).

21 ed. M. T. Brolis - A. Zonca, *op. cit.*, pp. 15-18.

22 *Ivi*, p. XXX.

23 Bergamo, 1373 settembre 8 (Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai", *MIA*, 10780), ed. *Ivi*, pp. 154-157.

24 Bergamo, 1399 aprile 5 (Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai", *MIA*, 5056), ed. *Ivi*, pp. 158-161.

25 Corsivi miei.

26 *Lo statuto di Bergamo del 1353*, a c. di Giuliana Forgiarini, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1996.

27 B. Belotti, *op. cit.* (1989^3), vol. secondo, p. 252; C. Storti Storchi, *Diritto e istituzioni a Bergamo. Dal comune alla signoria*, Giuffrè, Milano 1984, pp. 4-5; C. Storti Storchi, *Statuti viscontei di Bergamo*, in *Statuti rurali e statuti di valle: la provincia di Bergamo nei secoli XIII-XVIII. Atti del convegno (Bergamo 5 marzo 1983)*, a c. di Mariarosa Cortesi, [s. n.], Bergamo 1984, pp. 51-92: 51.

La quietanza **13** (rogata non prima del 1384 e avente per destinatario una donna) non offre elementi utili alla questione, date le lacune del testo.

Fuori dal territorio bergamasco, entrambi gli atti (investitura di livello e consenso) del doc. **17**, datato Milano, [1414(?)] novembre 14, sono rogati alla presenza del mondualdo. Invece nel contratto dotale **10**, rogato a Treviglio il 1297 ottobre 16, non compare alcuna figura a tutela della volontà della donna coinvolta nel negozio giuridico.

Le carte di San Bernardino (docc. 1-7)

La chiesa di San Bernardino, tuttora fra le sussidiarie di Sant'Alessandro in Colonna, fu edificata nella seconda metà del sec. XV per la Scuola dei Disciplini Bianchi.

Il 10 aprile 1565 la chiesa accolse i domenicani cacciati dal convento di Santo Stefano, distrutto nel 1561 per erigere un bastione delle mura venete[28]. I sindaci della vicinia di San Bernardino concessero ai domenicani di Santo Stefano l'uso gratuito e perpetuo della chiesa e della sacrestia; inoltre vendettero loro le case circostanti, per la somma di lire 252,10 imperiali e con l'obbligo della celebrazione di una messa quotidiana: da questo obbligo i padri avrebbero potuto liberarsi solo versando alla vicinia 300 scudi d'oro, oppure restituendo, senza rimborso, le case comprate.

Negli anni successivi, i domenicani chiesero e ottennero da Pio V di poter occupare la chiesa e il convento di San Bartolomeo, già sede di una soppressa *domus* umiliata: il trasferimento avvenne il 14 giugno 1571. Tuttavia il 12 agosto 1575 i Padri si ripresero le chiavi della chiesa di San Bernardino, rivendicandone la proprietà. La controversia si risolse solo nel 1707, quando la chiesa fu venduta e tornò definitivamente in proprietà della Vicinia[29].

La coperta di registro 1

La coperta di registro **1** è stata ricavata da un foglio di codice, databile all'inizio del sec. XIV e riutilizzato nella seconda metà del sec. XVI: in quest'epoca si può collocare su base paleografica una nota raschiata, di cui si legge solo un frammento di data ("15[.]7").

Sopra questa nota raschiata è stata scritta, all'inizio del XVIII secolo, un'altra nota, che ci informa del contenuto del registro (purtroppo andato perduto):

> Concessione, fatta dalla Veneranda Scuola de' Disciplini di Santo Bernardino et vicini della Contrada di Colognola alli reverendi Padri di Santo Steffano sive di Santo Domenico, della chiesa et alcune case d'essa Scuola; et acquisti fatti da detta Scuola col pretio ricavato da detta concessione. Transazione

[28] Sul convento di Santo Stefano, Silvana De Paolis Gibelli, *La chiesa dei Santi Bartolomeo e Stefano in Bergamo. Itinerario storico - artistico*, [s. n.], Bergamo 2000, p. 3.

[29] M. Lumina, *Bergamo* … cit., p. 85.

doppo seguita trà detta Scuola et li detti reverendi Padri con il registro a fine di sentenza dell'illustrissimi signori rettori di questa città à favore di detta Scuola nella quale vien annullata detta concessione.

La provenienza della coperta di registro **1** dai domenicani di San Bernardino è dunque garantita dal contenuto della seconda nota, facente riferimento all'ingresso dei domenicani in San Bernardino (1565 aprile 10) e al loro abbandono definitivo della chiesa (1707). Pertanto il pezzo dev'essere giunto in ASACBg dalla chiesa di San Bernardino.

Le carte della famiglia Suardi de Regulatis *(2-5)*

Alla coperta **1** possono essere affiancati i pezzi dal **2** al **5**, di probabile provenienza dal convento domenicano di Santo Stefano, in quanto tutti riconducibili a una famiglia ad esso legata: ossia al ramo *de Regulatis* della famiglia Suardi[30].

In particolare, il doc. **2** è il contratto di dote di Simona *de Quatragesima*, moglie di Detesalvino, figlio di Albrigino Suardi *de Regulatis* (Bergamo, 1296 maggio 22); il doc. **3** è la concessione di un beneficio ecclesiastico a Saiguino, figlio di Merino, nato a sua volta da Detesalvino (Milano, 1349 ottobre 16); il registro **4** si riferisce alle proprietà di Vincenzo, fratello di Merino (Brembate di Sotto, sec. XIV); il doc. **5** è la copia di tre lettere riguardanti un parere legale, richiesto da Giacomina, vedova di Merino (Milano, *post* 1388 novembre 4).

Tanto Alberico (morto il 7 gennaio 1309) quanto suo nipote Merino (morto il 1° maggio 1382) furono sepolti nel convento domenicano di Santo Stefano[31]. Pertanto è plausibile un'eredità al convento stesso da parte dei discendenti di Merino e, di conseguenza, il trasferimento in convento del suo archivio, probabilmente con l'estinzione del relativo ramo della famiglia.

Dunque i pezzi **2**-**5** devono essere giunti nel convento di Santo Stefano tutti assieme, in data naturalmente successiva al 1388 novembre 4, *terminus post quem* del pezzo più recente (ossia del doc. **5**). Dato, poi, che nel 1561 Santo Stefano fu demolito e nel 1565 i domenicani entrarono in San Bernardino, è altamente probabile che i domenicani abbiano trasferito il proprio archivio nella nuova sede. Pertanto anche i pezzi **2**-**5**, con ogni probabilità, sono giunti in ASACBg dalla chiesa di San Bernardino.

---

[30] L'albero genealogico della famiglia Suardi è reperibile in B. Belotti, *op. cit.* (1959[2]), vol. secondo, p. 64.

[31] Su Albrigino Suardi, Giuseppe Ronchetti, *Memorie istoriche della città e chiesa di Bergamo, Dal principio del V. Secolo di nostra Salute sino all'anno MCCCCXXVIII*, parte II - t. IV, Luigi Sonzogni, Bergamo 1817, p. 252; inoltre Gaetano Mantovani, *Notizie archeologiche bergomensi (biennio 1882-83)*, Gaffuri e Gatti, Bergamo 1884, pp. 10-15. Su Merino, G. Ronchetti, *Memorie istoriche della città e chiesa di Bergamo, Dal principio del V. Secolo di nostra Salute sino all'anno MCCCCXXVIII*, parte II - t. VI, Luigi Sonzogni, Bergamo 1818, p. 175.

Altri documenti (6-7)

L'insieme si può allargare ulteriormente: i docc. **6** e **7** hanno in comune col doc. **2** le mani di alcune note dorsali, apposte nei secc. XVI-XVIII da 4 diversi archivisti, da me indicati con le lettere W, X, Y, Z.

La mano W (sec. XVI) è individuabile a tergo dei docc. **2**, **6**, **7**. Verga, con inchiostro ocra, l'anno del negozio giuridico (rispettivamente "1296", "1270" e "1285") e il regesto archivistico (rispettivamente "Dos domine Simone [...]", "Datum Bertramo de Alze a Petro de Manervio" e "Quedam acta").

La mano X (sec. XVI-XVII) è presente nei docc. **2** e **6**. Verga con inchiostro ocra la segnatura (rispettivamente "n° 5" e "n°1").

La mano Y (sec. XVIII), individuabile nei docc. **6** e **7**, corregge la precedente segnatura di **6** in "n° p° Dubie" e appone su **7** la segnatura "Dubie N° Secondo" (in entrambi i casi con inchiostro bruno chiaro).

La mano Z (sec. XVIII?), con inchiostro bruno chiaro, appone a tergo di **2**, **6** e **7** un identico segno "V", probabilmente da intendersi come segno di spunta. La mano Z è molto probabilmente coeva alla mano Y e si serve di analogo inchiostro: che si tratti della stessa mano non si può escludere[32], ma non si può nemmeno confermare, data l'evidente insufficienza del campione di scrittura a disposizione.

Ciascuna delle mani qui individuate è riconducibile a un particolare intervento archivistico sui documenti: garantisce pertanto – almeno alla sua altezza cronologica – la compresenza in un medesimo archivio dei documenti in cui ricorre. Ciò permette di affermare che i docc. **2**, **6** e **7** seguono la medesima sorte almeno dal sec. XVI.

Dati, però, come altamente probabili la provenienza del doc. **2** dal convento domenicano di Santo Stefano e il suo passaggio nella chiesa di San Bernardino attorno al 1565, ne consegue che anche **6** e **7** devono provenire da San Bernardino, dove sarebbero giunti o dallo stesso convento di Santo Stefano, o da altra provenienza.

Le carte del Consorzio di Sant'Alessandro in Colonna (docc. 8-9)[33]

Il doc. **8** proviene chiaramente dall'archivio del Consorzio di Sant'Alessandro, dato che il Consorzio vi figura come autore del negozio giuridico.

A questo primo pezzo va aggregato il doc. **9**, il cui destinatario è Guglielmo del fu Amighino da Mariano; ossia un antenato molto probabile[34] dell'Amighino da Mariano che nel 1523 morì lasciando al Consorzio tutti i propri averi, compreso evidentemente l'archivio di famiglia[35].

---

[32] Il peso minore della mano Z è spiegabile anche solo considerando il fatto che i segni di spunta, di norma, si vergano con mano più leggera del solito.

[33] Per il Consorzio di Sant'Alessandro in Colonna, v. *supra*.

[34] Prova ne siano il medesimo cognome dei due, il ritorno del nome Amighino nelle famiglie di entrambi, la residenza di entrambi nella parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna.

[35] V. *supra*.

Appendice

Fra le pergamene qui considerate, il doc. **2** (datato Bergamo, 1296 maggio 22) è l'unico contratto di dote rogato in territorio bergamasco. Autore del documento, assieme allo sposo Detesalvino Suardi, è suo padre Albrigino. Il contratto prende in considerazione, in due macrosequenze successive, la dote e la controdote. Lo sposo e suo padre ricevono dalla sposa una dote (*dos*) di lire 300 imperiali; in cambio la sposa riceve una controdote (qui definita anche *donatio propter nuptias* e *antiferna*) che ammonta alla medesima cifra, con in più un vestito. Il documento offre anche uno degli esempi più precoci nel territorio bergamasco di convalida da parte del giudice garante.

La concessione **3** (Milano, 1349 ottobre 16) è invece l'unico esempio di documento pubblico dell'insieme: l'arcivescovo di Milano Giovanni Visconti, in séguito a concessione di papa Clemente VI, concede a Saiguino di Merino Suardi il beneficio di una chiesa bergamasca (San Michele dei Verghi a Calusco). Il documento include la bolla di Clemente VI; centrale appare il ruolo dell'arcivescovo, allo stesso tempo vicario della Santa Sede ("auctoritate apostolica, qua in hac parte fungimur") e metropolita del vescovo di Bergamo ("inhibentes venerabili fratri nostro domino . . episcopo Pergamensi").

Doc. 2 - Contratto di dote

Bergamo, 1296 maggio 22

Albrigino del fu Detesalvi Suardi e suo figlio Detesalvino hanno impegnato e impegnano i loro beni nei confronti di Simona di Salvatore *de Quatragesima*, moglie di Detesalvino, a garanzia della dote ricevuta di lire 300 imperiali, della controdote pure di lire 300 imperiali e di una veste. Testimoni: Conte del fu Conte *Zilii* da Cortenuova, Merino del fu Testa Suardi, Federico da Tagliuno […] Avogadri, Guglielmo del fu Galvano Gargani, Piero del fu Teutaldo *de* […]. Giudice: Anizino della Torre da Trescore. Notai: rogatario Bonfiglio Tarussi, scrivente Pellegrino dei Conti di Arena.

Originale: ASACBg, *Pergamene*, *1300*, 3-1296. Membr., mm 225 x 670, 86 righe. Inchiostro bruno; gotica corsiva notarile. Note dorsali: "22 Maggio" (sec. XVIII-XIX, inchiostro bruno scuro); "1296" (mano W, inchiostro ocra); "V" (mano Z, inchiostro bruno chiaro); "n° 5" (mano X, inchiostro ocra); nota illeggibile (sec. XV?, inchiostro bruno); "Dos domine Simone […]" (mano W, inchiostro ocra) (parte superiore del documento a rovescio). Segnatura di mano di don Luigi Buttarelli (con integrazione dell'anno di mano del prof. Alessandro Marchi), a penna biro, su etichetta rotonda incollata sul dorso. Caduta della porzione finale del testo di numerose righe, per rosicchiature di topo.

1. Die martis vigesimo secundo mensis madii millesimo ducentesimo nonagesimo sexto indicione nona, super cam[era …] / 2. magna domus habi-

tacionis domini Salvatoris domini Iohannis de Quatragesima civis Pergamensis sita [in vicinia] / 3. domini Sancti Salvatoris de Pergamo, presentibus testibus, vocatis et rogatis, dominis Comite [quondam domini] / 4. Comitis Zilii de Curtenova, Merino quondam domini Teste de Suardis, Federico de Talliuno [… de] / 5. Advocatis iudice, Guilelmo quondam domini Galvaney de Garganis, et Petro condam domini Teutaldi de […], / 6. civibus Pergamensibus et aliis, dominus Albriginus quondam filius domini Detesalvi de Regolatis Sua[rdorum civis] / 7. Pergamensis, suo proprio nomine in solidum et nomine et vice Detesalvini filii sui, tamquam pater et [legiptimus] / 8. administrator ipsius Detesalvini filii sui et pro eo in solidum, et etiam ipse Detesalvinus, [in pre-] / 9. -sencia, parabola et voluntate et consensu et assensu suprascripti domini Albrigini patris sui in solidum, et […] / 10. in solidum sine divissione aliqua, ad hoc ut ipsi et quilibet eorum in solidum tene[antur et teneri] / 11. possint primo loco in solidum, nullo iure nullaque lege nec racione obstantibus, r[enuncian(tes) epistule divi Adriani] / 12. et beneficio nove constitucionis et omni alii iuri et legi, accioni et racioni quibus se [tueri et ad-] / 13. -iuvari possent, investiverunt et investiunt dominam Simonam filiam [suprascripti domini Salvatoris] / 14. de Quatragesima, sponsam et uxorem legiptimam ipsius Detesalvini, de o[mnibus et singulis] / 15. ipsorum domini Albrigini et Detesalvini et cuiusque eorum in solidum bonis et rebus [tam presentibus] / 16. quam futuris, pro pignere et obligacione et iure pigneris et obligacionis librarum trece[ntarum] / 17. inperialium dotis et consolti ipsius domine Simone.

Quas libras trecentas inperialium suprascripti domini Albr[iginus] / 18. et Detesalvinus et quilibet eorum in solidum, dicto modo et nomine, protestant, ad postula[cionem suprascripti] / 19. domini[36] Salvatoris, postulantis et recipientis nomine et vice suprascripte domine Simone et pro [ea, se] / 20. dicto modo et forma habuise et recepisse ab ipso domino Salvatore dante et solvente, no[mine] / 21. et vice suprascripte domine Simone filie sue et pro ea, in dotem et pro dote eiusdem domine Simone.

[Et] / 22. renuncian(tes), dicto modo et forma et nomine, exceptioni non habite et recepte suprascripte dotis, et de omni / 23. iure, accione, racione, peticione et persecutione eisdem patri et filio et cuique eorum pertinentibus et con- / 24. petentibus in omnibus et singulis suprascriptis.

Eo vero modo et ordine ut ipsa domina [Simona eiusque heredes] / 25. et successores et cui vel quibus dederint dicto iure habeant, teneant et possideant [de cetero omnia et] / 26. singula suprascripta, cum omnibus superioribus, inferioribus ingressionibus et regressionibus, [confinibus et accessionibus,] / 27. viis, usanciis, andatis et servitutibus suisque omnibus aliis iuribus in integrum. Et de eis omnib[us et] / 28. quoque eorum quidquid voluerint facere faciant, sine contradicione et molestia suprascriptorum dominorum [Albrigini] / 29. et Detesalvini suorumque heredum et successorum, et cum omni sua suorumque heredum et successorum auctoritate [et deffen-

[36] Segue *sal*, sovrascritto su *simonis* e cancellato.

sione,] / 30. adiecta pena, solemniter promissa et ibi in stipulatum deducta, tocius dampni, [dispendii,] / 31. guaderdoni et interesse predictorum denariorum, facti vel habiti pro ipsis denariis et eorum ocasione, a tempo[re quo] / 32. locus esset exactioni ipsius dotis.

Et renunciavit dictus dominus Albriginus specialiter ne possit d[icere] / 33. vel alegare se alienum factum promisisse vel pro alieno facto obligatum esse ipsi. Insuper domini Albrig[inus] / 34. et Detesalvinus et quilibet eorum, dicto modo, nomine et forma, condicioni sine causa vel ex iniusta / 35. causa doli et in factum, et legi dicenti quod filius familias obligationibus factis postea sui iuris non / 36. teneatur, nisi in tantum quantum facere potest, habita conpensatione ne egeat. Et omn[i alii iuri] / 37. et legi, accioni et racioni quibus se de hoc tueri vel adiuvari posset.

Et predicta omnia [et qu]odque / 38. eorum acta et facta fuerunt in presencia et cum auctoritate et decreti interposicione domini Aniz[ini de] / 39. Turre de Triscurio, notarii et regii missi et iudicis ordinarii, qui sedendo, habita prius dilig[enti] / 40. cura et inquisicione in predictis et super predictis et quolibet eorum, per ea que vidit et cogn[ovit, omnibus] / 41. predictis et singulis solemniter suum decretum et suam auctoritatem prestitit et interposuit.

42. Insuper, ipso die, anno et indicione, loco et testibus, supradicti dominus Albriginus et Detesalvinus / 43. eius filius et quilibet eorum in solidum, predicto modo et nomine, iure et forma, sine divissione aliqua, / 44. ad hoc ut ipsi et quilibet eorum teneantur et conveniri possint primo loco in solidum nullo iure nullaque / 45. lege nec racione obstante, renuncian(tes) epistule divi Adriani et beneficio nove constitucionis et omni alii iuri et legi, quibus / 46. se de hoc tueri possent, investiverunt et investiunt eandem dominam Simonam, filiam suprascripti domini Salvatoris / 47. de Quatragesima, sposam et uxorem ipsius Detesalvini, filii ipsius domini Albrigini de Suardis, de omnibus et singulis / 48. eorum et cuiusque eorum in solidum bonis et rebus tam presentibus quam futuris et de omni iure, accione, racione, peticione et pers[ecucione] / 49. eis pertinentibus et conpetentibus in omnibus suprascriptis et singulis, pro pignere et obligacione et iure pigneris et obligacioni[s …] / 50. librarum trecentarum inperialium donationis ipsius domine Simone propter nuptias sive pro antiferna idest con[tra dotem] / 51. predictam.

Quas libras trecentas inperialium donacionis prefatus dominus Albriginus et Detesalvinus et qu[ilibet eorum, dicto] / 52. modo et nomine et forma, sine divissione aliqua, ad hoc ut ipsi et quilibet eorum teneantur et [teneri possint] / 53. primo loco in solidum, nullo iure nullaque lege nec racione obstantibus, renuncian(tes) epistule divi Adriani et b[eneficio nove] / 54. constitucionis, de ipsorum plenissima largitate constituerunt et constituunt atque convenerunt et per stipulacionem promise[runt et] / 55. omnia eorum et cuiusque eorum bona pigneri obligaverunt, in solidum et sub pena omnis dampni, dispendii et interesse [et] / 56. post penam conpositam de sic attendere et observare, eidem domine Simone se daturos eidem domine Si-

mone [pro] / 57. donatione propter nupcias sive pro antiferna, ut supra; quodque ei resercient omne dampnum, dispendium et interesse / 58. factum vel habitum pro ipsis denariis exigendis, a tempore quo locus esset exaccioni ipsius dona[cionis].

Eo vero modo / 59. et ordine ut ipsa domina Simona eiusque heredes et successores et cui vel quibus dederant dicto iure habeant, teneant et / 60. possideant de cetero omnia et singula suprascripta, cum superioribus, inferioribus ingressionibus et regressionibus, confi- / 61. -nibus et accessionibus, viis, usanciis, andatis et servitutibus suisque omnibus aliis iuribus in integrum. Et de eis [omnibus] / 62. et quoque eorum quidquid voluerint facere faciant, sine contradicione et molestia suprascriptorum domini Albrigini et [Detesal-] / 63. -vini suorumque heredum et successorum, et cum omni sua suorumque heredum et successorum auctoritate et deffensione; h[oc …] / 64. pacto solemniter adhibito inter ipsos contrahentes, predicto modo, nomine et forma autem […] / 65. contractum et in qualibet parte ipsius contractus, quod huiusmodi donatio propter nupcias succed[ere et …-] / 66. -dere inteligatur in locum et vicem quarte de morgincap; ita quod ipsa domina Simona iure qua[…] / 67. aliter nichil aliud possit petere, exigere, consequi vel habere de bonis nec super bonis ipsorum d[omini] / 68. Albrigini nec Detesalvini nec heredum nec successorum eorum nec alicuius eorum nec de rebus dotaliciis ipsius / 69. domine Simone, nisi dotem et donacionem predictas et nisi dotem et donacionem predictas (*sic*) et unam / 70. vestem, ex illis seu de illis vestibus, quam ipsa domina Simona tunc maluerit elligere, ex illis et de illis vestibus / 71. quas tunc haberet; salvo quod, si contingeret suprascriptum matrimonium disolvi morte ipsius domine Simone, q[uod …] / 72. Detesalvinus lucretur et lucratum habeat omnia suprascripta et singula pleno iure, salvo iure co[mmuni] / 73. liberorum matrimonii suprascripti, et, si contingeret quod[37] suprascriptum matrimonium disolveretur morte ipsius [domini Dete-] / 74. salvini, quod Deus avertat, quod ipsa domina Simona tunc lucretur et habeat et lucrari [et habere] / 75. debeat suprascriptas dotem et donacionem propter nupcias et suprascriptam unam vestem ex ves[tibus] / 76. suprascriptis quas tunc haberet et elligere vellet ipsa domina Simona, et tunc ipsa domina Simona / 77. et eius heredes et successores et cui vel quibus dederint possint exigere cum effectu ipsas dotem / 78. et donacionem et vestem.

Et renunciaverunt et renunciant ipse dominus Albriginus et / 79. Detesalvinus et quilibet eorum in solidum, dicto modo, nomine et forma et iure et […] / 80. specialiter et generaliter in omnibus et per omnia, ut est renunciatum superius.

Et pred[icta] / 81. omnia et singula acta et facta fuerunt in presencia et cum auctoritate et decreti interposicione [domini] / 82. Anizini de Turre de Triscurio suprascripti, notarii et regis missi et iudicis ordinarii, qui, sedendo / 83. prius diligenti cura et inquisicione in predictis et super predictis et quoli-

[37] *quod* aggiunto in interlinea.

bet eorum, per ea que vidit [et] / 84. cognovit, omnibus predictis et singulis solemniter suum decretum et suam auctoritatem prestitit et in[terposuit].

85. (S.N.) Ego Bomfiyus de Tarussis Pergamensis notarius publicus predictis rogatus interfui et ad confirmandum me subscripsi.

86. (S.N.) Ego Piligrinus dictus de Comitibus de Arena notarius rogatu suprascripti Bonfiyii de Tarussis notarii scripsi.

Doc. 3 - Concessione del beneficio di una chiesa

Milano, 1349 ottobre 16

Giovanni Visconti, arcivescovo di Milano, confermando la concessione di papa Clemente VI datata Avignone, 1349 marzo 5, concede a Saiguino di Merino Suardi il beneficio senza cura d'anime della chiesa collegiata di San Michele dei Verghi (diocesi di Bergamo), vacante per la morte del precedente beneficiario Giacomo da Canale.

Originale: ASACBg, *Pergamene*, *1300*, A20. Membr., mm 602 x 450, 37 righe. Inchiostro bruno; gotica corsiva cancelleresca. Note di cancelleria: "Cor(rexi)" (coeva al testo, di altra mano, inchiostro bruno scuro; margine destro, in corrispondenza della r. 30); "Registrata per Araxmolum[38]" (coeva al testo, di una terza mano, inchiostro bruno scuro; sotto la plica, a destra). Note dorsali: "1349 -" (su correzione; sec. XVII-XVIII, inchiostro bruno scuro) "16. 8bre -" (sec. XVII-XVIII, inchiostro bruno); "Collatio benefitii S. Michaelis / de Vergo Bergomensis di(e)cesis in / personam domino Sayguino de Suardis / ab Archiepiscopo Antonio cardinali[39] / Mediolanensi delati" (sec. XVI-XVII, inchiostro bruno scuro) (parte inferiore del documento). Segnatura di mano del sec. XX, a matita, su etichetta rettangolare con greca blu. Stato di conservazione molto buono.

Sigillo pendente di cera rossa (diametro mm 90), assicurato al documento tramite cordoncino verde; mutilo dello spicchio superiore; immagine: Sant'Ambrogio assiso (mutilo del tronco e del capo) fra i santi Gervasio e Protasio stanti[40]; legenda: "[IOHANNES] DEI ET APP(OSTO)LICE SEDIS GRA(TIA)

[38] *Arasmolus de Pirovano*, figlio di Guglielmo, abitante in Milano, porta Orientale, parrocchia S. Stefano *ad Nuxigiam*, è documentato dal 1333 al 1355 e, con la qualifica di cancelliere dell'arcivescovo Giovanni Visconti, dal 1349 al 1351: cfr. Maria Franca Baroni, *La formazione della cancelleria viscontea (da Ottone a Gian Galeazzo)*, "Studi di storia medioevale e di diplomatica" 2 (1977), pp. 131-132.

[39] Si tratta invece dell'arcivescovo Giovanni I Visconti. L'appellativo "cardinali", per quanto inesatto, può tuttavia essere giustificato dal fatto che nel 1329 l'antipapa Niccolò V offrì effettivamente il cardinalato al Visconti, che lo "rifiutò abilmente" (Eugenio Cazzani, *Vescovi e arcivescovi di Milano*, Massimo, Milano 1996^2, p. 88).

[40] Con Ottone Visconti – cioè alla fine del sec. XIII – gli arcivescovi di Milano adottarono "un nuovo marchio, circolare, ampio (misura da 7 a 9 cm di diametro, nelle successive variazioni), con tre figure; in mezzo il patrono assiso, ai lati i santi Gervasio e Protaso" (Giacomo C[arlo] Bascapè, *Sigillografia: il sigillo nella diplomatica, nel diritto, nella storia, nell'arte*, vol. secondo: *Sigillografia ecclesiastica*, Giuffrè, Milano 1978, p. 48).

SANC[TE] MEDIOLAN(ENSIS) ECCL(ES)[IE ARCHIEPISCOPUS]" (lettere grandi gotiche). Sul v del sigillo, immagine (diametro mm 29): Madonna con Bambino; legenda: "SED[.] ET[..]PIO[…] MEDIOLAN(…)" (lettere grandi gotiche). Sigillo aderente di cera rossa (diametro mm 21); immagine indecifrabile (San Cristoforo? Vipera viscontea? Cristo in mandorla?); legenda: "[…]OEN[…] DE BENEDICTIS" (lettere grandi gotiche) (margine destro in basso).

1. Iohannes, Dei et apostolice sedis gratia sancte Mediolanensis ecclesie archiepiscopus, dilecto nobis in Christo Sayguino, nato nobilis viri Merini de Suardis, clerico Pergamensi benefitiato ecclesie colegiate Sancti Michaelis de Vergo diocesis Pergamensis, salutem in Domino.

Virtutum merita, quibus / 2. penes nos plurimorum fideli testimonio multipliciter comendaris, rationabiliter nos inducunt ut tibi redamur ad gratiam liberales. Sane quidem sanctissimus pater et dominus noster dominus Clemens, digna Dei providentia papa sestus, paterna benivolentia nostram vollens illis gra- / 3. -tiis et favoribus honorare personam, per quos possemus nos aliis redere gratiosos, nobis gratiam uberem et liberalem concessit, prout in ipsius litteris apostolicis gratiosis, in bula, scriptura, carta et qualibet sui parte vitio et suspitione carentibus plenissime continetur, prout de verbo ad / 4. verbum sequitur in hac forma:

"Clemens episcopus servus servorum Dei venerabili fratri Iohanni archiepiscopo Mediolanensi salutem et apostolicam beneditionem.

Personam tuam nobis et apostolice sedi devotam, tuis claris exigentibus meritis, paterna benivolentia prosequentes, illam tibi gratiam libenter conce- / 5. -dimus, per quam te reddere valeas aliis gratiosum.

Nos itaque, tuis in hac parte supplicationibus inclinati, fraternitati tue conferendi hac vice auctoritate apostolica in tua Mediolanensi et in singulis aliis cathedralibus et colegiatis et non collegiatis ecclesiis tuarum civitatis et diocesis ac / 6. provincie Mediolanensis, dummodo in singulis hiis aliis quam cathedralibus ecclesiis sint ad minus tres persone in eis collegium fatientes, singulis videlicet personis familiaribus et servitoribus tuis ac aliis etiam alia benefitia ecclesiastica obtinentibus ydoneis, quas ad hoc duxeris eligendas, sin- / 7. -gulos canonicatus ipsarum ecclesiarum cum plenitudine iuris canonici; ac de illis etiam providendi eisdem, ac fatiendi personas easdem vel procuratores earum pro eis in dictis ecclesiis in canonicos auctoritate predicta recipi et in fratres, stallo sibi in choro et loco in capitulo ipsarum ecclesiarum cum dicti / 8. iuris canonici plenitudine assignatis; reservandi quoque donationi tue singulas prebendas ac offitia seu benefitia ecclesiastica cum cura vel sine cura; quorum benefitiorum singulorum videlicet eorundem fructus, redditus et proventus si cum cura sexaginta, si vero sine cura / 9. fuerint quadraginta florenorum auri secundum taxacionem decime valorem annuum non excedant, si in dictis ecclesiis vacant ad presens, vel cum simul aut successive vacaverint quas seu que prefate persone per se vel procuratores suos ad hoc legittime constitutos, infra unius mensis / 10. spatium, postquam eis vel procuratoribus ipsis de huiusmodi vacatione consti-

terit, duxerint acceptandas seu acceptanda, conferendas seu conferenda singulis eisdem personis post acceptationem eandem; inhibendi quoque successoribus tuis archiepiscopis Mediolanensibus, qui erunt pro tempore, et venerabilibus / 11. fratribus nostris . . , episcopis suffraganeis tuis, ac dilectis filiis capellanis ecclesiarum ipsarum ac illi vel illis, ad quem vel ad quos in eisdem ecclesiis prebendarum, offitiorum ac benefitiorum huiusmodi collatio, provisio, presentatio vel quevis alia dispositio comuniter vel divisim pertinet, ne de huiusmodi prebendis, offitiis / 12. vel benefitiis interim etiam ante acceptationem eandem, nisi postquam eis constiterit quod persone ipse vel procuratores predicti prebendas ac offitia vel benefitia ipsa noluerint acceptare, disponere quoquomodo presumant; conferendi quoque eadem auctoritate singulis eisdem personis huiusmodi prebendas, / 13. offitia vel benefitia singula post acceptationem predictam, cum omnibus iuribus et pertinentiis suis; et providendi ipsis etiam de eisdem; ac inducendi personas easdem vel dictos procuratores earum nomine per te vel alium seu alios in corporalem possessionem dictarum prebendarum, offitiorum vel benefitiorum huiusmodi / 14. nec non iurium et pertinentiarum ipsorum; et deffendendi inductas; ac fatiendi earum singulis de singulorum eorundem canonicatuum et prebendarum, offitiorum seu benefitiorum fructibus, reditibus, proventibus, iuribus et obventionibus universis integre responderi, contradictores auctoritate nostra appellatione postposita / 15. compescendo; non obstantibus de certo canonicorum numero et quibuslibet aliis ipsarum ecclesiarum statutis et consuetudinibus contrariis, iuramento, confirmatione apostolica vel quacumque firmitate[41] alia roboratis, aut si aliqui apostolica vel alia quavis auctoritate in eisdem ecclesiis in canonicos sint recepti vel ut recipiantur / 16. insistant, seu si super provisionibus sibi fatiendis de canonicatibus et prebendis, offitiis ac benefitiis huiusmodi in dictis ecclesiis spetiales vel de benefitiis ecclesiasticis in illis partibus generales nostras vel predecessorum nostrorum Romanorum pontificum aut legatorum sedis apostolice litteras impetrarint, etiamsi per eas ad inhibitio- / 17. -nem, reservationem et decretum vel alias quomodolibet sit processum, quibus omnibus, preterquam auctoritate nostra in ecclesiis predictis receptis vel prebendas, offitia ac benefitia huiusmodi expectantibus in eisdem, dictas personas in assecutionem ipsarum prebendarum, offitiorum vel benefitiorum huiusmodi volumus anteferri, sed nullum per hoc / 18. eis, quoad assecutionem prebendarum, offitiorum et benefitiorum aliorum, preiudicium generari, aut si eisdem successoribus et suffraganeis episcopis ac capitulis vel quibusvis aliis comuniter vel divisim a prefata sit sede indultum, quod ad receptionem vel provisionem alicuius minime teneantur et ad id compelli, aut quod interdici, suspen- / 19. -di vel excomunicari non possint, quodque de canonicatibus et prebendis, offitiis earundem ecclesiarum aut aliis benefitiis ecclesiasticis, ad eorum collationem, provisionem, presentationem vel quamcumque aliam dispositionem coniunctim vel separa-

[41] Corregge *firmatate*, con *a* raschiata.

tim spectantibus, nulli valeat provideri per litteras apostolicas non fatientes plenam et expressam / 20. ac de verbo ad verbum de indulto huiusmodi mentionem et qualibet alia dicte sedis indulgentia generali vel spetiali, cuiuscumque tenoris existat, per quam, presentibus non expressam vel totaliter non insertam, effectus huiusmodi nostre gratie impediri valeat quomodolibet vel differri, et de qua cuiusque toto tenore / 21. habenda sit in nostris litteris mentio spetialis, seu si eedem persone presentes non fuerint ad prestandum de observandis statutis et consuetudinibus dictarum ecclesiarum solitum iuramentum, dummodo in abscentia ipsarum per procuratores ydoneos et cum ad ecclesias ipsas accesserint corporaliter illud prestent; / 22. plenam et liberam tenore presentium concedimus potestatem.

Nos enim irritum decernimus et innane, si secus super hiis a quoquam quavis auctoritate scienter vel ignoranter contingerit attemptari.

Datum Avinione iii nonarum martii pontificatus nostri anno septimo".

Nos vero, premissorum tuorum / 23. intuitu meritorum vollentes auctoritate apostolica, qua in hac parte fungimur, tibi gratiam facere spetialem, clericatum sive benefitium ecclesiasticum sine cura cum plenitudine iuris spiritualis ad ipsos spectantis ac prebendam cum omnibus suis iuribus et pertinentiis universis in ecclesia colegiata / 24. Sancti Michaelis de Vergo Pergamensis diocesis, per obitum condam Iacobi de Canali olim ipsius ecclesie clerici benefitiati vacantes, tibi, quem auctoritate apostolica suprascripta reputamus et eligimus ydoneum ad huiusmodi gratiam obtinendam, presentium tenore conferrimus et de ipsis etiam providemus, districtius / 25. inhibentes venerabili fratri nostro domino . . episcopo Pergamensi nec non omnibus et singulis, in eadem ecclesia Sancti Michaelis clericatum sive canonicatum aut benefitium sive dignitatem, personatum vel offitium obtinentibus, et insuper illi et illis, ad quem vel ad quos in eadem ecclesia Sancti Michaelis benefitia- / 26. -lium seu benefitiatorum receptio ac prebendarum collatio, provisio, presentatio seu quevis alia dispositio comuniter vel divisim pertinet, ne de huiusmodi clericatu, benefitio ac prebenda per nos ut premittitur collatis disponere quoquomodo presumant; non obstantibus de certo benefitialium seu cano- / 27. -nicorum numero et quibuslibet aliis eiusdem ecclesie Sancti Michaelis statutis et consuetudinibus contrariis, iuramento, confirmatione apostolica vel quacumque firmitate alia roboratis, aut si aliqui apostolica vel alia quavis auctoritate in eadem ecclesia Sancti Michaelis in clericos benefitiales seu canonicos / 28. sint recepti vel ut recipiantur insistant, seu si super provisionibus sibi fatiendis de prebendis, offitiis ac benefitiis huiusmodi in dicta ecclesia Sancti Michaelis spetiales vel de benefitiis ecclesiasticis in istis partibus generales dicti domini pape vel predecessorum suorum Romanorum pontificum / 29. aut legatorum sedis apostolice litteras impetrarint, e[tia]msi per eas ad inhibitionem, reservationem et decretum vel alias quomodolibet sit processum, quibus omnibus preterquam auctoritate dicti domini pape in ecclesia ipsa Sancti Michaelis receptis vel prebendas, offitia ac benefitia huiusmodi / 30. expectantibus in eadem ecclesia de Vergo te in assecutione huius modi clericatus, benefitii ac pre-

bende volumus anteferri, sed nullum per hoc eis quoad assecutionem clericatuum, prebendarum, offitiorum et benefitiorum aliorum preiudicium generari, aut si eisdem domino Pergamensi episcopo, benefitialibus / 31. et capitulo dicte ecclesie de Vergo vel quibusvis aliis comuniter vel divisim a prefata sit sede indultum, quod ad receptionem vel provisionem alicuius minime teneantur et ad id compeli, aut quod interdici, suspendi vel excomunicari non possint, quodque de canonicatibus seu benefitiis et prebendis / 32. ac offitiis eiusdem ecclesie de Vergo aut aliis benefitiis ecclesiasticis, ad eorum collationem, provisionem, presentationem vel quamcumque aliam dispositionem, coniunctim vel separatim spectantibus, nulli valeat provideri per litteras apostolicas non fatientes plenam et expressam ac de verbo ad verbum / 33. de indulto huiusmodi mentionem et qualibet alia dicte sedis indulgentia generali vel spetiali, cuiscumque tenoris existat, per quam, suprascriptis litteris apostolicis aut presentibus non expressam vel totaliter non insertam, effectus huiusmodi nostre gratie impediri valeat quomodolibet vel differri, et de qua / 34. cuiusque toto tenore habenda sit in huiusmodi litteris mentio spetialis, seu si tu presens non fueris ad prestandum de observandis statutis et consuetudinibus dicte ecclesie Sancti Michaelis de Vergo solitum iuramentum, dummodo in absentia tua per procurationem ydoneum et cum ad ipsam / 35. ecclesiam Sancti Michaelis accesseris corporaliter illud prestes.

Nos enim auctoritate apostolica suprascripta qua fungimur in hac parte, prout a predicto sanctissimo patre et domino nostro papa decretum est, irritum et innane decernimus si secus super hiis a quoquam quavis auctoritate scienter vel igno- / 36. -ranter contingerit attemptari.

In quorum omnium fidem et testimonium presentes nostras patentes litteras iussimus fieri ac registrari et nostri sigili munimine roborari.

Datum Mediolani in curia habitationis nostre anno Domini millesimo trecentesimo quadragesimo nono de mense / 37. octubris die sextodecimo dicti mensis octubris indictione tertia.

R

N.	Giorno	Mese	Anno
1	24	Aprile	1500
2	19	Marzo	1501
3	26	Aprile	1501
4	15	Dicbre	1501
5	22	Dicbre	1501
6	16	Gennaio	1502
7	24	Gennaio	1502
8	1	Febbr.	1502
9	23	Aprile	1502
10	8	Maggio	1502
11	14	Gennaio	1503
12	20	Settbre	1503
13	14	Maggio	1504
14	25	Luglio	1505
15	10	Maggio	1506
16	15	Marzo	1507
17	20	Maggio	1507
18	31	Luglio	1507
19	22	Febbr.	1508
20	11	Marzo	1510
21	4	Giugno	1511
22	10	Nobre	1511
23	29	Maggio	1512
24	9	Dicbre	1512
25	30	Dicbre	1512
26	28	Febbr.	1513
27	16	Marzo	1513
28	15	Aprile	1513
29	10	Giugno	1513
30	29	Luglio	1513
31	22	Settbre	1513
32	12	Luglio	1514
33	7	Settbre	1514
55 bis	18	Febbraio	1529
35	26	Nobre	1515
36	14	Marzo	1516
37	16	Giugno	1516
38	1	Giugno	1517
39	13	Nobre	1518
40	27	Febbr.	1520
41	5	Marzo	1522
42	4	Giugno	1522
43	14	Nobre	1522
44	19	Marzo	1523
45	19	Settbre	1523
46	27	〃	1523
47	18	Dicbre	1523
48	19	Aprile	1524
49	15	Ottbre	1524
50	16	Dicbre	1524
51	15	Marzo	1525
52	22	Aprile	1525
53	30	Settbre	1525
54	2	Gennaio	1526
55	19	Aprile	1527
56	12	Agosto	1527
57	9	Nobre	1527
58	18	Nobre	1527
59	28	Febbr.	1528
60	9	Marzo	1528
61	23	〃	1528
62	15	〃	1529
63	23	〃	1529
64	20	Maggio	1531
65	2	Gennaio	1533
66	13	Gennaio	1533
67	23	Febbr.	1533

Fig. 1. - Don Luigi Buttarelli, Elenco del fondo *Pergamene*, 1961-1970 (f. 2r).

ARCHIVIO STORICO – PERGAMENE

CASELLA A DALL' UNO AL SESSANTA

PAGINA 1

NUMERAZIONE PROGRESSIVA	DATA EMISSIONE		
1	15	aprile	1301
2	28	settembre	1302
3	26	ottobre	1303
4	15	luglio	1307
4 bis	28	febbraio	1308
5	10	dicembre	1312
6	5	marzo	1313
7	3	aprile	1317
8	23	marzo	1320
9	9	maggio	1321
10	16	marzo	1322
11	26	marzo	1322
12	19	gennaio	1323
13	28	?	1324
14	5	giugno	1326
15	14	ottobre	1328
16	10	novembre	1328
17	15	novembre	1328
18	18	gennaio	1329
19	27	marzo	1329
20	10	giugno	1330
21	5	agosto	1330
22	7	agosto	1331
23	30	agosto	1334

Fig. 2. - Prof. Alessandro Marchi, Elenco del fondo *Pergamene*, 1998-2005 (f. 1r).

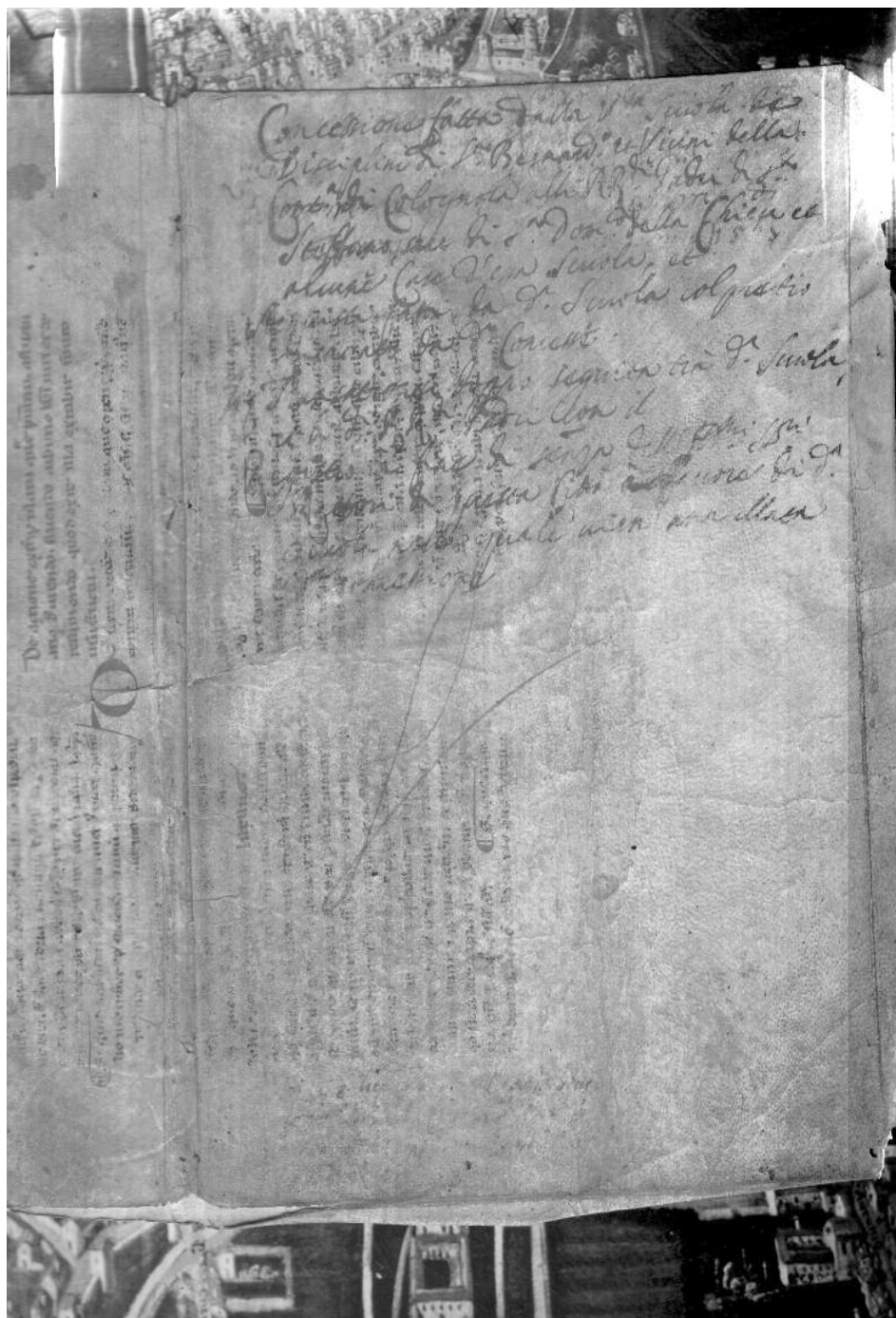



Fig. 3. - Doc. **1**: Coperta di registro. Bergamo, sec. XVI² (ASACBg, *Pergamene*, *1381-90*, senza segnatura) (note).

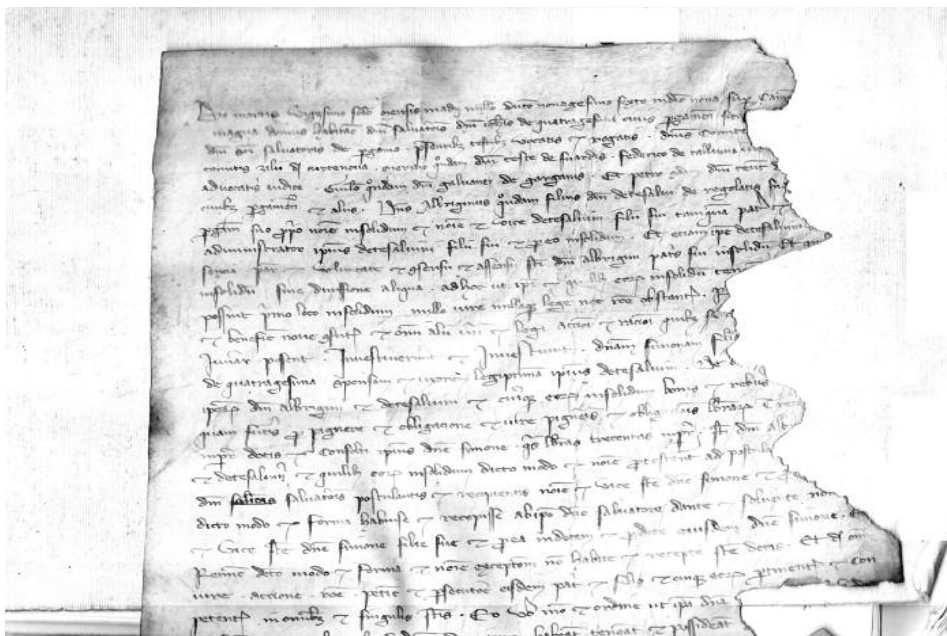



Fig. 4. - Doc. **2**: Contratto di dote. Bergamo, 1296 maggio 22 (ASACBg, *Pergamene, 1300*, 3-1296) (particolare).

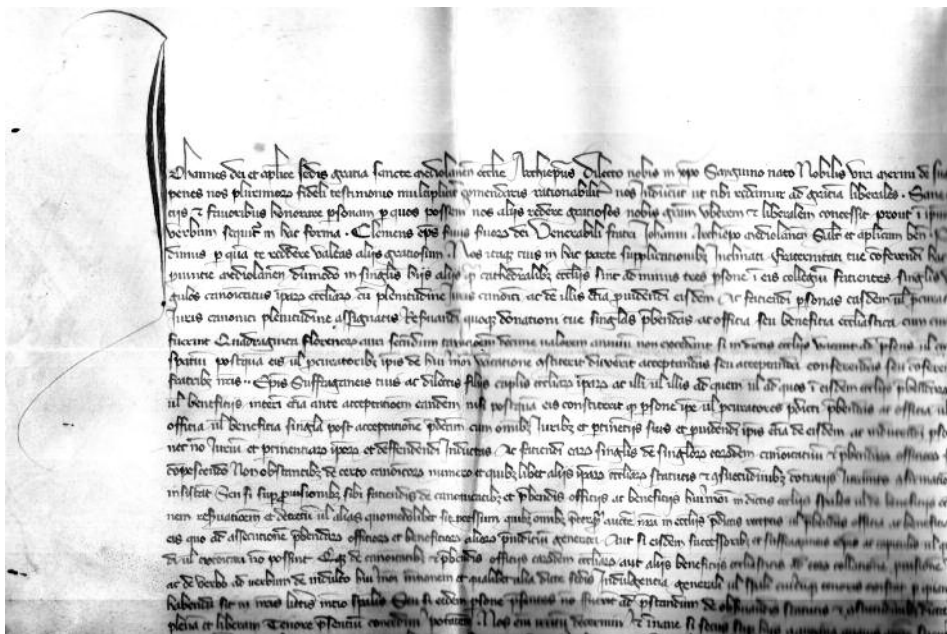



Fig. 5. - Doc. **3**: Concessione del beneficio di una chiesa. Milano, 1349 ottobre 16 (ASACBg, *Pergamene, 1300*, A20) (particolare).

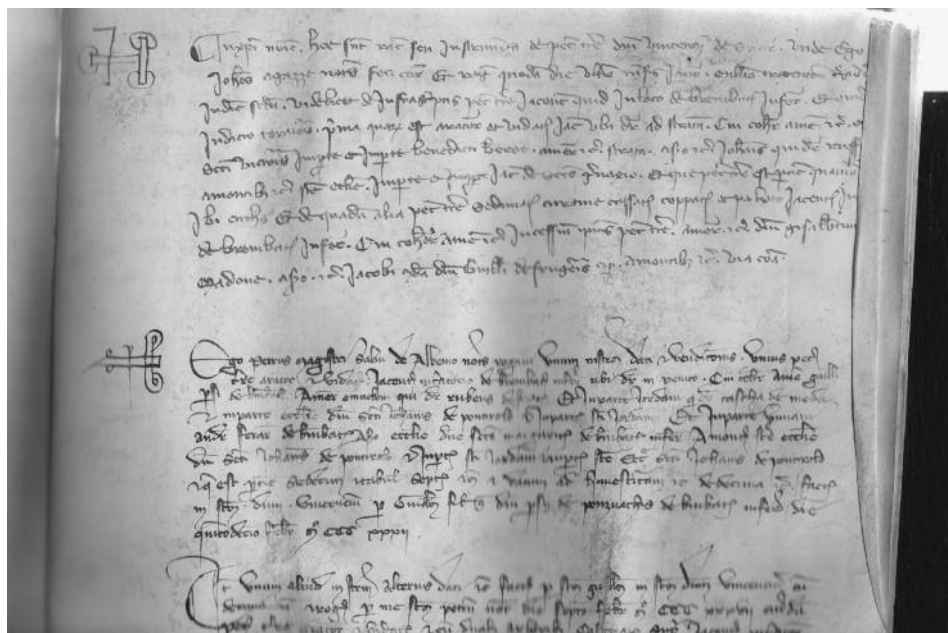



Fig. 6. - Doc. **4**: Registro di proprietà. Brembate di Sotto, sec. XIV (ASACBg, *Pergamene, 1381-90*, senza segnatura) (particolare del f. 1r).

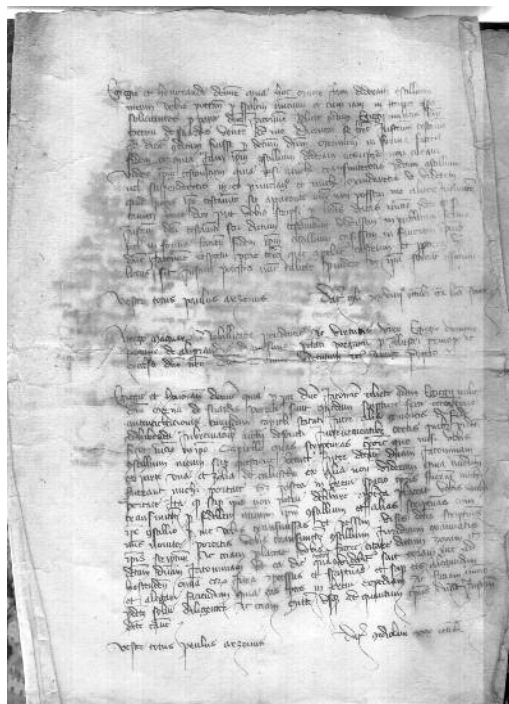



Fig. 7. - Doc. **5**: Copia di tre lettere di un giureconsulto a un magistrato. Milano, *post* 1388 novembre 4 (ASACBg, *Pergamene, 1381-90*, A31) (f. 1r).

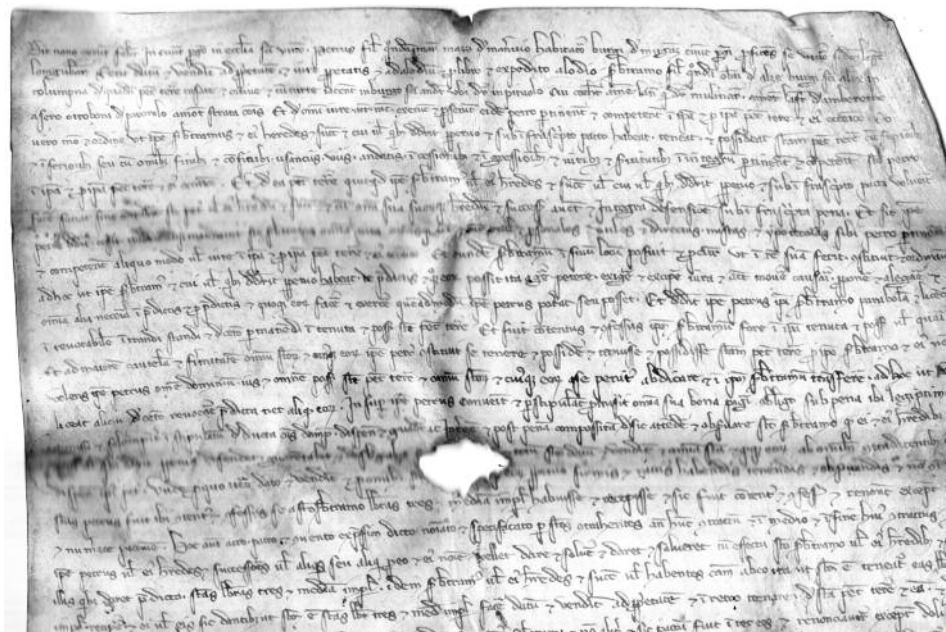



Fig. 8. - Doc. **6**: Compravendita di terreno. Bergamo, 1270 febbraio 20 (ASACBg, *Pergamene, 1300*, 1-1270).

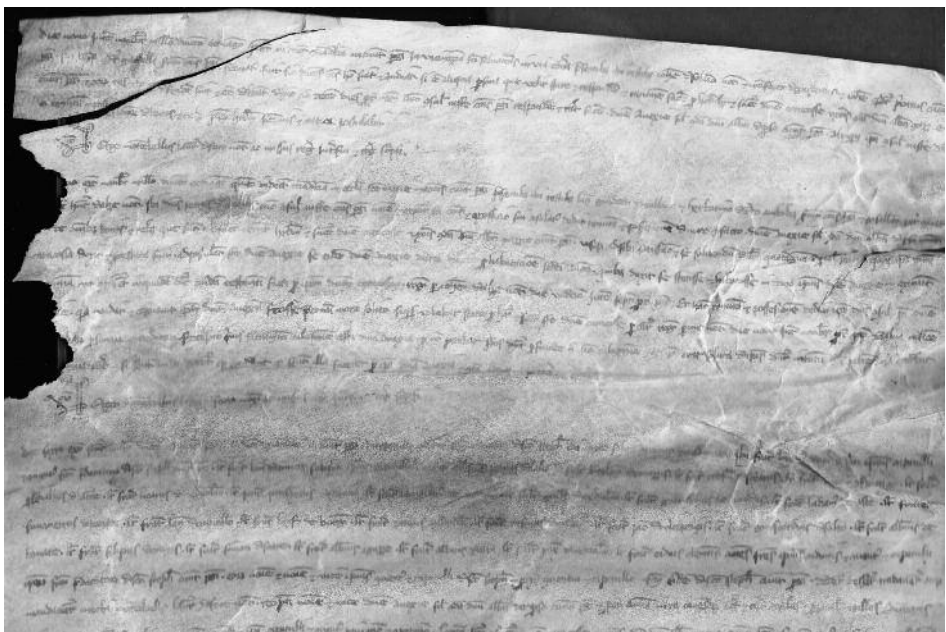



Fig. 9. - Doc. **7**: Citazione con sentenza e tre cessioni di diritti di legato. Bergamo, 1287 giugno 21 (ASACBg, *Pergamene, 1300*, 2-1285) (particolare).

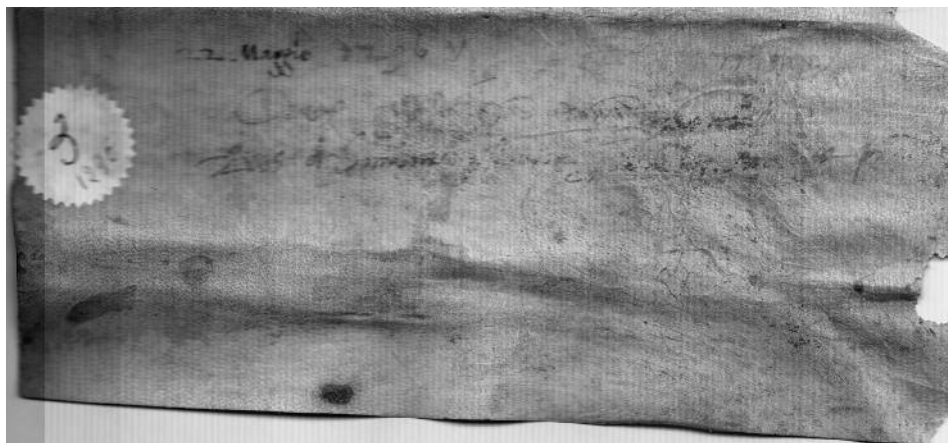



Fig. 10. - Doc. **2** (note dorsali; segnatura di don Buttarelli, con integrazione dell'anno da parte del prof. Marchi).

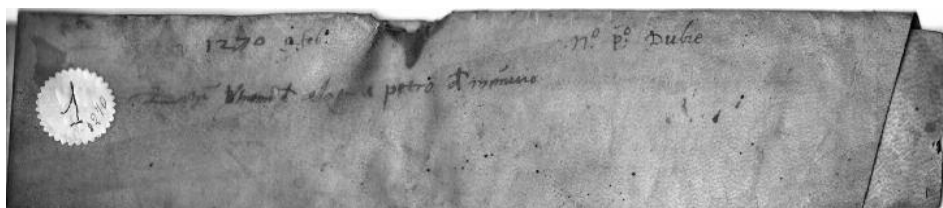



Fig. 11. - Doc. **6** (note dorsali; segnatura di don Buttarelli, con integrazione dell'anno da parte del prof. Marchi).

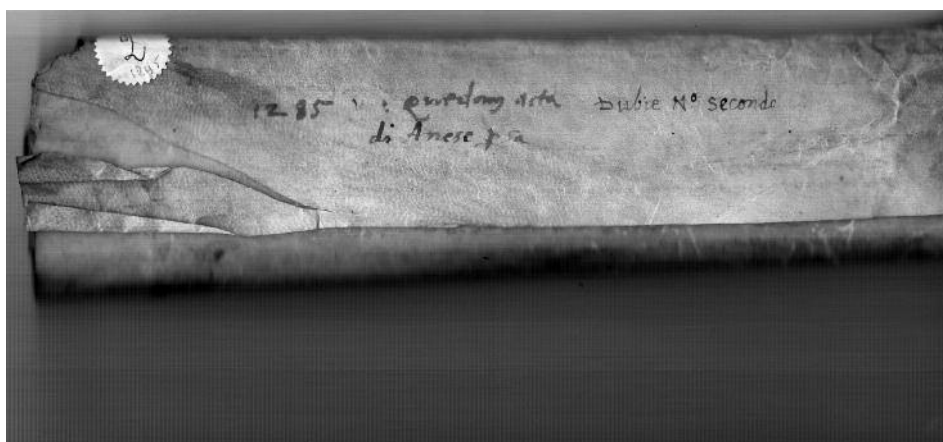



Fig. 12. - Doc. **7** (note dorsali; segnatura di don Buttarelli, con integrazione dell'anno da parte del prof. Marchi).

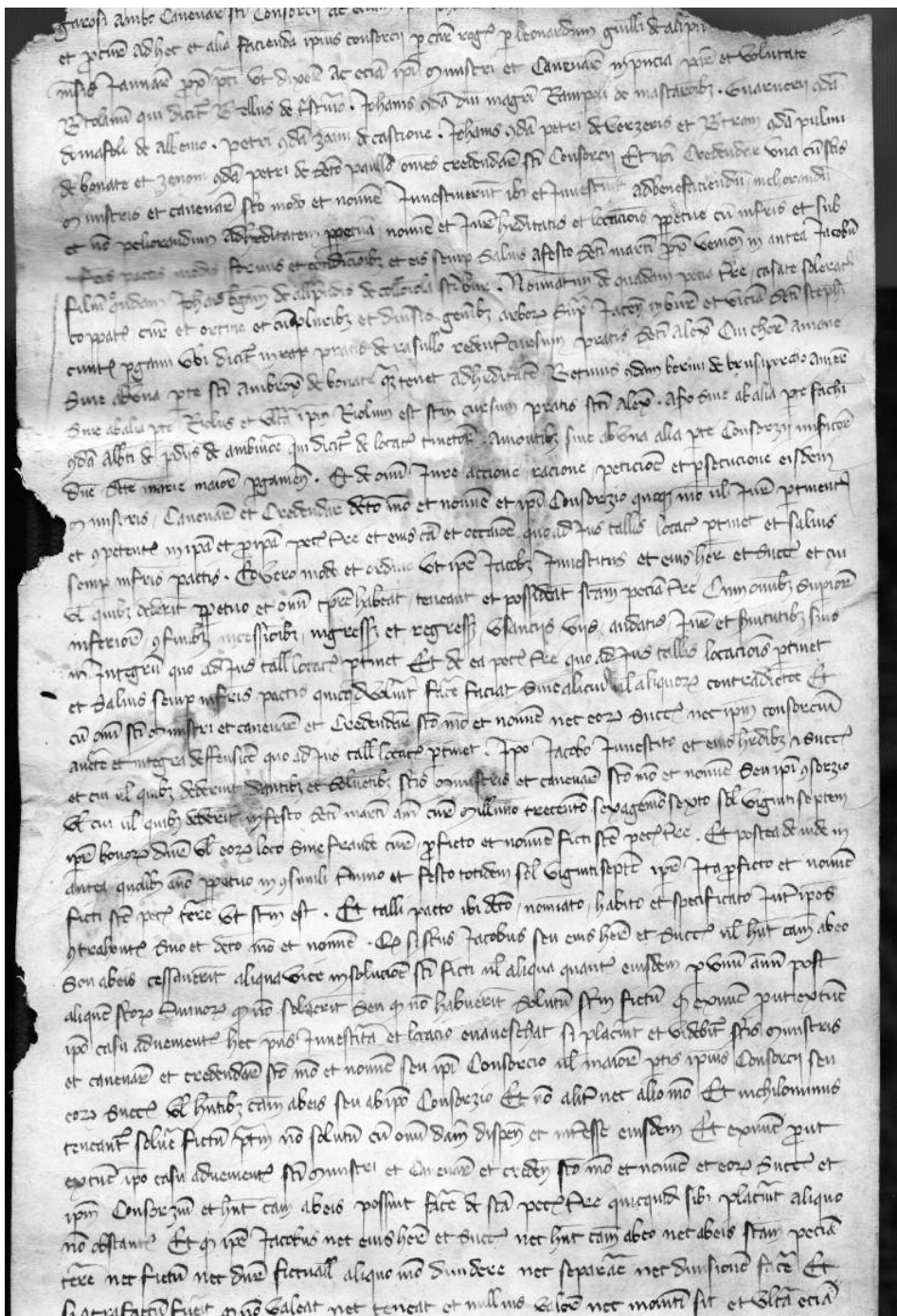



Fig. 13 - Doc. **8**: Investitura di livello. Bergamo, 1365 ottobre 12 (ASACBg, *Pergamene, Manoscritti*, 160-1300) (particolare).

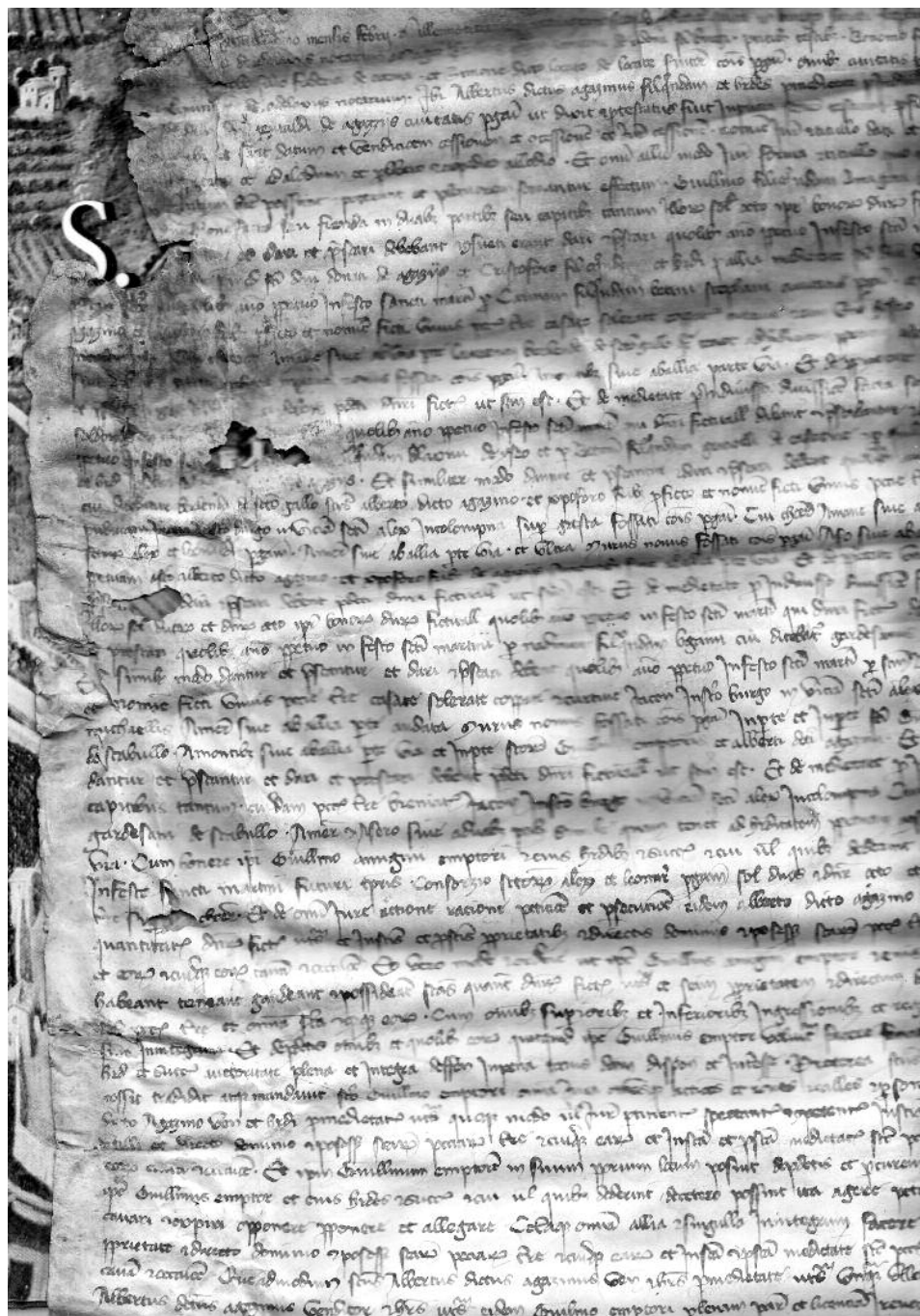



Fig. 14 - Doc. **9**: Compravendita dei diritti di affitto di tre terreni e degli oneri di affitto di un quarto terreno. Bergamo, 1382 febbraio 14 (ASACBg, *Pergamene, Manoscritti*, senza segnatura) (particolare).

DARIO PERSONENI

TRA EPIGRAFIA ED AGIOGRAFIA: LE *LEGENDAE SANCTORUM* DEL FRANCESCANO BRANCA DA GANDINO*

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 22 gennaio 2014

Il 26 aprile 1291, a Bergamo, entro le mura dell'antica basilica alessandrina, furono traslati con cerimonia solenne i presunti resti mortali della vergine Asteria (o Esteria),[1] dei canonici Proiettizio e Giacomo e del vescovo san Giovanni, tutti e quattro martirizzati, secondo le credenze dell'epoca, per aver professato la fede cattolica contro gli empi pagani o l'*eretica pravitas*.[2] Le loro spoglie, occulte da secoli agli occhi dei fedeli bergamaschi, erano state trovate qualche tempo prima *quasi sub pulpito* e, in attesa della deposizione presso l'altare costruito in loro onore, custodite gelosamente nella sagrestia.

Alla funzione parteciparono il prevosto Alessandro de' Clementi (in carica dal 1285 ca. al 1315),[3] in qualità di *vicarius generalis* del vescovo Roberto de' Bonghi, assente in quel periodo dalla città,[4] i canonici di Sant'Alessandro e di San Vincenzo, numerosi chierici e religiosi appartenenti ad ordini diversi, oltre che una *multitudo maxima virorum et mulierum.*

Tra i presenti al rinvenimento e, in seguito, alla traslazione c'era anche Branca da Gandino, che ci ha lasciato resoconto scritto di quelle vicende, nonché le agiografie relative ai quattro pretesi martiri e al presunto protovescovo di Bergamo: san Narno, le cui spoglie erano venerate da tempo nel-

* In questi primissimi anni di ricerca in ambito mediolatino sono stati di fondamentale importanza i preziosi consigli e il costante incoraggiamento dei proff. Paolo Chiesa e Rossana Guglielmetti dell'Università Statale di Milano: a loro questo articolo è dedicato.

Un sentito ringraziamento spetta anche al dott. Andrea Zonca e alla prof.ssa Marina Vavassori di Bergamo.

[1] D'ora in poi Asteria.

[2] Asteria avrebbe trovato la morte sotto l'imperatore Diocleziano, Proiettizio al tempo di Costantino, Giacomo durante il regno di Valente e Giovanni sotto Giuliano l'Apostata. Cfr. Dario Personeni, *Le legendae sanctorum del francescano Branca da Gandino*, Tesi di laurea (rel. P. Chiesa/corr. F. Scirea), Università degli studi di Milano, a.a. 2012-2013, seconda parte, cap. 3. Le citazioni latine disseminate nel presente contributo sono state tratte, nella maggior parte, dall'edizione critica del *dossier* agiografico di frate Branca.

[3] Francesca Magnoni, *Due canoniche, un capitolo, un vescovo: la cattedrale di Bergamo nel periodo avignonese. Una storia urbana?*, Tesi di dottorato in Storia Medievale (tutor G. Chittolini), Università degli studi di Milano, a.a. 2010-2011, p. 250.

[4] Cfr. la voce *Roberto Bonghi* in *Dizionario biografico degli italiani*, XII, Roma 1971, pp. 39-42.

la *confessio* della cattedrale e la cui memoria compare già in un calendario dell'XI secolo.[5]

Secondo la testimonianza del nostro autore, prima dell'*inventio* delle reliquie il popolo non sapeva affatto chi fossero quei santi e dove giacessero i loro corpi, tanto meno tributava un culto nei loro confronti: "Non enim sciebatur a populo ubi laterent vel etiam quod apud nos essent vel qui essent nec quanta nobis beneficia tulissent et per consequens tanta reverentia digni forent." Sempre il nostro agiografo sostiene però che i prelati e i canonici della cattedrale conoscevano il luogo dov'erano sepolti i *celestes viri*, *teste scriptura lapidi impressa.* All'interno dell'edificio, infatti, dovevano trovarsi già da tempo le loro presunte lapidi funerarie, dall'errata lettura delle quali si generò progressivamente la credenza nel martirio.

Come accadde in altre località italiane e in tempi diversi, la sigla "B. M.", presente molto spesso negli epitaffi d'età tardoantica o altomedievale, venne fraintesa e sciolta *Beatus/a martyr* anzichè *Bonae memoriae,* scambiando iscrizioni in ricordo di persone comuni con epigrafi relative a dei santi martiri precedentemente ignoti.[6] Nel caso di Bergamo, per la verità, un vescovo Giovanni, definito *vir mirae sanctitatis* da Paolo Diacono,[7] è storicamente attestato, visse infatti nel VII secolo e fu contemporaneo dell'arcivescovo Mansueto di Milano (672-681), insieme al quale intervenne al Sinodo Romano del 680 e ne sottoscrisse la lettera dogmatica inviata da papa Agatone a Costantino IV Pogonato.[8] Il culto nei suoi confronti (non come martire!), inoltre, è sicuramente più antico del XIII secolo, come dimostra un frammento poetico in distici elegiaci - fino ad ora inedito - ascrivibile al vescovo Ambrogio II da Martinengo (1023-1057):[9]

Qui pater hic clauso latitas venerande sepulchro
Temporibus priscis clarus eras populis

Moribus et vita componens tempora cuncta
Discretus, sapiens atque pius, patiens

Civibus hinc carus fueras, regibusque verendus,
Constantes animos excoluere tuos

---

[5] Vergato ai ff. 1r-8v e 17r del ms. 118 custodito presso la Biblioteca del Clero di Sant'Alessandro in Colonna ma originariamente posseduto dal monastero di Santa Grata *in columnellis.* Per il contenuto del codice si veda Mariarosa Cortesi*, Spiritualità e norma a Santa Grata di Bergamo: il* Liber capituli *del monastero,* «Studi Medievali» s. 3, 44 (2003), pp. 1393-1403.

[6] Una breve rassegna di episodi simili in D. Personeni, *op. cit.*, pp. 70-85.

[7] Pauli Diaconi, *Historia Langobardorum*, *libro VI*, ed. Elio Bartolini, Milano 1988, p. 266.

[8] Pietro Bertocchi, *Giovanni, vescovo di Bergamo* in *Bibliotheca sanctorum*, VI, Roma 1965, col. 624.

[9] Notizie biografiche a lui relative si trovano in Donato calvi, *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi*, Bergamo 1664, pp. 39-41; Barnaba Verini, *Gli scrittori di Bergamo*, III, ms. MMB 310 (già 3 26) della Biblioteca civica A. Mai (d'ora in poi BCBg), ff. 72-3 e nella voce curata da M. G. Bertolini in *Dizionario biografico degli italiani*, II, Roma 1960, pp. 705-7.

Ioannes dictus divino munere dignus
Gratia pro meritis non quoque parva tuis

Clarueras signis, ut narrant gesta benignus
Arcis Pergameae gentis et Italicae

Doctrinis sacris confirmans tempora pacis
Scismata cuncta secans dogmata sacra serens

Nunc quia devotus tua poscit munera coetus
Funde preces Christo, huic veniam populo

Sanctus et Ambrosius cui te supponere fisus
Oret presidium pacis et auxilium.[10]

Molto probabilmente la lapide esposta in Sant'Alessandro, tuttavia, non riguardava affatto un *episcopus* e venne indebitamente associata all'antico presule d'età longobarda.

Anche il culto tributato a san Narno, come si è già avuto modo di accennare, era ormai ben consolidato al tempo in cui visse Branca da Gandino, anzi, in quegli stessi anni la devozione verso le sue spoglie mortali fu rinvigorita da un'indulgenza emanata dal papa francescano Niccolò IV, rimasta pressoché sconosciuta agli storici bergamaschi:

Sainte Marie Maieure, 5 mars 1290.
Indulgentiae. (Reg. 45, c. 27, f. 6r)

Universis Christi fidelibus presentes litteras inspecturis. Indulgentiam unius anni et XL dierum concedit omnibus vere poenitentibus et confessis qui ecclesiam Sancti Alexandri maioris Pergamensem, in S. Narni et S. Viatoris confessorum, quorum corpora in ea requiescunt, et S. Stephani protomartyris, in cuius honorem maius altare dedicatum est, festivitatibus et usque ad octo dies festivitates ipsas immediate sequentes visitaverint. "Vite perempnis gloria... - Dat. Rome, apud Sanctam Mariam Maiorem, III nonas martii, anno tertio"[11]

Asteria, Proiettizio e Giacomo, invece, furono senz'altro venerati in seguito all'erronea interpretazione dell'epitaffio.

Ora, dal momento che le lapidi in questione non appartenevano a dei martiri, ci si potrebbe domandare il motivo per cui si trovassero all'interno della

[10] Tre sono i testimoni a me noti del breve componimento, tramandato all'interno del *De antiquitatibus et gestis divorum Bergomensium* di Marco Antonio Benaglio e Bartolomeo Pellegrini (XVI sec.): Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, ms. 2467; Verona, Biblioteca Civica, ms. 151 (datato 1549 e finora sconosciuto agli studiosi locali) e BCBg, MMB 258 (già 2 35); copia esemplata nel 1768 dal codice bolognese.

[11] Ernest Langlois, *Les registres de Nicolas IV: recueil des bulles de ce pape publiées ou analysées d'aprés les manuscrits originaux des archives du Vatican*, Parigi 1866-93, p. 412.

basilica. Sappiamo per certo, a questo proposito, che Sant'Alessandro sorgeva in un contesto urbano (corrispondente all'odierna zona di Borgo Canale) che, dall'inizio dell'età romana imperiale, fu destinato a necropoli ed ebbe continuità d'utilizzo anche in epoca tardoromana ed altomedievale.[12] Ancora nel 1561, quando il sacro edificio venne raso al suolo per far posto alle mura venete, l'area prospiciente era - citando le parole del canonico Giovanni Antonio Guarneri - *antiquis sepulcris circumdata.*[13] Non mancano altresì le prove del fatto che sia nel portico sia all'interno della chiesa fossero presenti numerose lapidi (più o meno antiche), a volte semplicemente reimpiegate come materiale da costruzione.[14]

In una delle sillogi antiquariali più significative del XV secolo, il manoscritto Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, C 398, autografo di fra Michele Fabrizio Ferrarini (m. 1492),[15] l'archeologo e umanista copiò i testi epigrafici d'età romana visti probabilmente di persona all'interno della cattedrale bergamasca, specificando talvolta il luogo esatto della loro collocazione. Dal suo erudito lavoro veniamo a sapere, ad esempio, che nella seconda metà del Quattrocento la lapide dedicata a Gaio Stazio Fausto e alla moglie Vitulla dal liberto *Sponsor*, ancor oggi visibile presso il Civico Museo Archeologico, si trovava *prope altare maius Sancti Alexandri*[16] e che la monumentale iscrizione del cavaliere Publio Mario Luperciano, giunta anch'essa fino a noi, era ubicata *in Sancto Alexandro super altare sancte Asterie*.[17]

Diversamente dalle lapidi appena menzionate, quelle di Asteria, di Proiettizio/Giovanni (i cui epitaffi erano incisi su un'unica lastra)[18] e di Giaco-

---

12 Maria Fortunati Zuccala, *La cristianizzazione del territorio bergamasco. Le testimonianze archeologiche*, in *Bergamo e s. Alessandro. Storia, culto, luoghi*, a cura di Lelio Pagani, Bergamo 1999, p. 85.

13 Vincenzo marchetti, *La demolizione della basilica alessandrina e la traslazione delle reliquie*, in *Bergamo e S. Alessandro* cit. (nota 12), p. 151.

14 Tra le lapidi presenti nel portico vorrei almeno ricordare – perchè, credo, ignota agli studiosi - quella che indicava il luogo di sepoltura del canonista e letterato Bartolomeo Osa, come ci testimonia il Pellegrini nel già citato *De antiquitatibus*, dove si legge: "sub porticu igitur ecclesiae ante eius meridianam portam prope refectorium iacet Bartholomeus ille de Ossa civis Bergomensis historicus studiosissimus et accuratissimus" BCBg, MMB 258, f. 129r. Bartolomeo de Osa, vissuto fra il XIII e il XIV secolo, fu autore di una cronaca universale in sedici libri (*Inventarium universi orbis*), utilizzata ancora nel Cinquecento dallo stesso Pellegrini e da altri eruditi locali, e di una *Glossa super historia de gestis Longobardorum* (forse commento all'opera di Paolo Diacono), entrambe perdute. Per una rassegna bibliografica sull'autore si rinvia a Claudia Villa e Francesco lo Monaco (a cura di), *Maestri e traduttori bergamaschi fra Medioevo e Rinascimento*, Bergamo 1998, pp. 70-71.

15 Su di lui si veda la voce curata da Raffaella Zaccaria in *Dizionario biografico degli italiani*, XLVI, Roma 1996, pp. 687-88.

16 Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, C 398, f. 79v.

17 Ibidem. Per ulteriori notizie sulle due lapidi e, più in generale, sulla trasmissione delle epigrafi romane di Bergamo si veda Marina Vavassori (a cura di), *Le antiche lapidi di Bergamo e del suo territorio*, «Notizie Archeologiche Bergomensi» 1 (1993), pp. 152-55 e il contributo di Silvia Caldarini Mazzucchelli nello stesso volume, pp. 9-29.

18 Come ci testimonia Marco Antonio Benaglio nel *De antiquitatibus*, BCBg, MMB 258, f. 65v.

mo[19] non sono giunte fino a noi, distrutte probabilmente insieme alla cattedrale, quando *perierunt lapides insignes et sine numero.*[20]

Per quanto riguarda invece la biografia di frate Branca, purtroppo, le informazioni a nostra disposizione sono davvero esili. È possibile ipotizzare che il suo ruolo nelle vicende cittadine a cavallo fra XIII e XIV secolo sia stato molto meno marcato rispetto a quello assunto, qualche decennio prima, dall'altro agiografo bergomense, vale a dire il domenicano Pinamonte da Brembate, autore della *Vita sancte Grate*.[21] Per chiunque si accosti all'argomento non possono che apparire adeguate le parole del filologo Giuseppe Billanovich, presenti all'inizio di un suo importante saggio dedicato alla cultura bergamasca del XIV secolo: "Anche se discendiamo nel molto più vicino e più visibile Trecento, ancora vediamo agitarsi a Bergamo e nella provincia piuttosto ombre che corpi".[22] Alcuni dati utili per ricostruire la vita di Branca da Gandino, tuttavia, si possono desumere dalla parte finale del suo *dossier* agiografico, concernente i *miracula* avvenuti per intercessione dei cinque santi da lui celebrati. Egli infatti dice:

> *Quoniam impium est valde honorem Deo et sanctis debitum abscondere vel negare et Deo gratum est et honorificum revelare nec est dignus dandis qui non refert gratiam de datis, idcirco beneficium quod accepi ego frater Branca de ordine Minorum qui supradictas in honore sanctorum descripsi legendas et omnia supradicta manu propria in scriptis redegi* [...]. *Cum enim fuissem per quattuor annos et dimidium valde notabiliter infirmus et quasi de cura desperaveram medicorum, sentiens me frequenter in principalibus membris corporis deficere et iam pro maiori parte extinctum esse vigorem, cum fide et cordis affectione sanctorum istorum subsidium invocavi. Et tunc, sine aliquo medicorum iuvamine, sicut ante deficiebam de tempore in tempus, sic postea cepi convalescere et recuperare nature vigorem et corpus, multis pustulis infectum, cepit mundificari. Et ante quam legendam sanctorum finivissem tantum convalui quod nec ego nec fratres in perpetuum sperabamus, immo e contrario multi me iudicabant in proximo moriturum.*

Dal passo in questione veniamo a sapere, in primo luogo, che egli apparteneva all'ordine francescano, documentato a Bergamo sicuramente a partire dal 1230 (quattro anni dopo la morte del fondatore, avvenuta nel 1226), come attesta un prezioso documento pergamenaceo con sigillo pendente custodito presso l'Archivio storico dell'Ateneo, sotto la segnatura "Collezione

---

[19] L'iscrizione a lui relativa non è tramandata da frate Branca. Cfr. D. Personeni, *op. cit.*, pp. 28-48.

[20] Angelo Mazzi, *Corografia Bergomense nei secoli VIII, IX e X*, Bergamo 1880, p. 91.

[21] I contributi più recenti sulla figura del domenicano e sulla sua opera agiografica sono: M. Cortesi, *Pinamonte da Brembate tra storia e agiografia*, in *Bergamo e S. Alessandro* cit. (nota 12), pp. 69-82 e M. Cortesi – G. Mariani Canova, *Il «Legendario» di santa Grata tra scrittura agiografica e arte: con riproduzione in facsimile della Vita*, Bergamo 2002.

[22] Giuseppe Billanovich, *Cultura bergamasca del Trecento*, in *Itinera: vicende di libri di testi*, a cura di M. Cortesi, II, Roma 2004, pp. 235-59, a p. 235.

Torri, b. 9, doc. 1”, edito interamente nel 2005 a cura di Roberta Frigeni.[23] Da quest’ultimo si ricava che il 12 settembre 1230 il prevosto Giovanni, l’arciprete Ugo e il primicerio Bruno, unitamente all’intero capitolo di Sant’Alessandro, alla presenza e con il consenso del vescovo Giovanni,[24] concessero ai frati Minori l’uso della chiesa di Santa Maria della Carità (che sorgeva nella vicinìa di Santa Grata *inter vites*, non lontano dalla basilica alessandrina) con gli orti e i vigneti annessi, per l’espletamento delle *opera pietatis*. Tornando però alla biografia del francescano, dal brano citato, oltre al dato relativo all’ordine di appartenenza, si può ricavare la notizia circa una grave malattia che lo afflisse per quattro anni e mezzo e che, probabilmente, l’avrebbe condotto a morte se non si fosse appellato ai santi concittadini.

Sempre dalla sezione relativa ai *miracula*, apprendiamo che egli fu testimone oculare della guarigione di una certa *domina Cara*, risanata grazie all’intercessione di s. Asteria, e che fu presente tra coloro che ascoltarono la testimonianza di fra Ambrogio del convento di San Giorgio di Spino,[25] il quale avrebbe recuperato la vista dopo aver udito della traslazione in Sant’Alessandro:

> *Aliud quoque vidi et audivi ego idem frater Branca miraculum non tacendum ante translationem sancte Hesterie.*
>
> *Contingit quod domina Cara, filia domini Iacobi de Zoppo et uxor domini Georgii de Grecis, fuit gravissime infirmata febribus aliisque infirmitatibus et cum audivisset interdum a socru sua, domina Riccafirma, de magnificentia et mirabilibus huius sancte, audivisset insuper dominum Alexandrum de Clementis, Sancti Alexandri prepositum, de ipsa sancta eleganter predicantem, ex tunc cor suum per devotionem applicuit ad sanctam Hesteriam.*
>
> *Ipsa vero sancta Hesteria, a tempore concepte devotionis, cor ipsius domine Care cepit per diem frequenter visitare et per noctem sibi in visione sepius apparere. Ex tali igitur divina visitatione et nocturna apparitione augmentata fuit ipsius domine Care devotio, sicut michi confessa fuit ore suo. Necnon [et] in hoc signo apparuit quia ad sanctam honorandam obtulit elemosinam suo posse. Denique, cum foret a medicis iudicata ad mortem ante duos menses ac ab eis relicta, sicut ab ipsa et a domino Tebaldo socero suo audivi, et ipsam iacentem vidi ego frater Branca et ipsa etiam, ut michi dixit, desperaret de vita, de auxilio ipsius sancte Asterie confisa ipsa in suum auxilium invocauit, cuius meritis est ut firmiter asserit liberata.*
>
> *Hanc autem suam devotionem ante quam michi canonicis illius ecclesie revelauit.*
>
> [...] *Frater Ambrosius de Sancto Georgio de Spino, vir utique fide dignus, confessus est viva voce coram clero Pergamensi ac populo et religiosis multis*

[23] Roberta Frigeni (a cura di), *Le pergamene dei secoli XIII e XV nella collezione Torri* in Juanita Schiavini Trezzi, *Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo. Inventario dell’archivio (secoli XVII-XX)*, Bergamo 2005, pp. 607-8.

[24] Da identificare con Giovanni Tornielli, in carica dal 1211 al 1230.

[25] Monastero cittadino ubicato nei pressi della porta detta di Cologno e documentato a partire dal 1203.

et me fratre Branca presente quod in mense Madio, audito de translatione sanctorum predictorum, cum pre senectute nimia esset privatus lumine oculorum pluribus annis, stans in ecclesia sua cepit devote rogare sanctos predictos ut eorum meritis lumen perditum recipere mereretur. Et statim quidam affuit iuxta eum et fratrem Ambrosium sic allocutus est: "Persevera in devotione et oratione! In proximo recipies a Domino tuorum oculorum medicinam salutarem". Qui frater in devotione et oratione perseverans et expectans desiderium sibi promissum impleri, in mense Augusto sequenti, cum esset in eadem sua ecclesia in oratione positus, ianuis omnibus clausis, excepto illo parvulo ostio unde fratres intrant ecclesiam, venit ad eum quidam qui quosdam panniculos ab oculis eius abstersit et, illo statim disparente, dictus frater illico vidit et asseruit se videre, narrans quomodo meritis sanctorum fuit videndi beneficium restitutum. Et de hoc prior suus testimonium perhibuit quod modo videbat et ante per annos plurimos nichil vidit.

Circa la stesura delle *legendae sanctorum* - che ebbe luogo presso la chiesa cittadina di San Salvatore - è possibile ipotizzare che il frate abbia iniziato a scriverle prima di essere afflitto dal grave morbo, terminando il lavoro non appena si fossero manifestati i primi segnali di guarigione, oppure proprio nel momento in cui la malattia veniva meno, come *ex-voto* nei confronti dei santi invocati *cum fide et cordis affectione*. Nel brevissimo prologo egli dichiara la necessità di comporre la vita di Asteria, dal momento che della compagna Grata *est legenda una bene et ordinate descripta*, con ovvio riferimento alla già menzionata *Vita sancte Grate* di Pinamonte, che egli ben conosceva.

Dal punto di vista cronologico, infine, la presenza del frate in Sant'Alessandro nell'aprile del 1291 costituisce un sicuro riferimento sia per collocarne la vicenda biografica sia per datare approssimativamente i testi da lui scritti. Più oltre non sarebbe stato possibile spingersi con certezza se, dopo la relazione da me tenuta presso l'Ateneo, non avessi scoperto un'altra piccola tessera da aggiungere al mosaico.

Consultando alcuni documenti relativi ai Minori e al convento cittadino di San Francesco presso la Biblioteca civica, mi sono imbattuto in un atto di vendita stipulato tra i francescani e le clarisse il 23 marzo 1292, tramandato in copia autentica del XVIII secolo (BCBg, Specola Doc. 1028)[26]. Nel documento in questione, di cui si fornisce la trascrizione completa (vedi APPENDICE DOCUMENTARIA), sono elencati i nomi dei frati e delle *sorores* viventi in quel momento e tra i primi compare anche *frater Brancha*, del quale, tuttavia, non si specifica il luogo di provenienza. Questa seppur minima tessera permette di affermare che egli era ancora in vita nel marzo del 1292 e che apparteneva sicuramente al gruppo di francescani che, in quegli anni,

[26] Già nota alla storiografia locale ma mai trascritta interamente fino ad ora. Cfr. Francesca Buonincontri, *Conventi e monasteri francescani a Bergamo* in *Il Francescanesimo in Lombardia. Storia e arte*, Milano 1983, pp. 267-96, a p. 268, n. 14 e Maria Teresa Brolis, *Il monastero di Santa Chiara in Bergamo dalla fondazione al secolo XV* (in corso di stampa).

grazie alla donazione della famiglia Bonghi, si prodigava per l'erezione della chiesa e del primo convento stabile entro le mura cittadine.[27]

Alla lacunosità delle notizie biografiche desumibili dagli scritti del frate bergamasco e dall'unico documento coevo che ne faccia menzione sinora rintracciato, sopperiscono solo minimamente le opere degli eruditi locali che vissero in seguito.

Nel XV secolo l'agostiniano Iacopo Filippo Foresti (1434-1520), pur esplicitando le proprie origini nel celebre *Supplementum chronicarum* (quando, nel paragrafo dedicato a Bergamo, afferma: "Bergomum Cisalpine Gallie urbs, ex qua nos duximus originem"[28]), non menziona tutti i santi venerati in patria ma solamente Alessandro, Grata e il vescovo san Giovanni:

> *In hac urbe Alexander unus ex Thebeorum legione sub Maximiano imperatore capitis obtruncatione martyrium promeruit: cuius corpus sanctissima Grata Lupi urbis eiusdem ducis filia sepelivit: post cuius passionem et ipsa miraculis clara quievit in Domino et amborum reliquie ibidem precipuo in honore habentur. Genuit hec ipsa civitas nostra viros sanctitate, scientia et armis preclaros, inter quos floruit Ioannes ipsius urbis episcopus tempore Ioannis pape quinti, cui ob sanctitatem et doctrinam (ut Paulus Longobardorum historicus habet) reges et principes honoris gratia assurgere consueverant.*[29]

Nessun cenno ad Asteria, Proiettizio, Giacomo e Narno, tantomeno a Branca da Gandino. Ad Alessandro e Giovanni, inoltre, dedica un paragrafo specifico della sua opera, a santa Grata una biografia nel *De claris selectisque mulieribus*,[30] senza tuttavia ricordare Asteria, che Pinamonte e Branca avevano definito *individua socia* della pia matrona.

Diversamente dal Foresti gli scrittori cinquecenteschi Marco Antonio Benaglio e Bartolomeo Pellegrini, autori del *De antiquitatibus et gestis divorum Bergomensium*, opera che giace tuttora manoscritta,[31] dimostrano di conoscere frate Branca e attingono ai suoi testi, come appare chiaro dall'elenco delle fonti utilizzate per la stesura della loro *summa* di agiografia locale. È proprio nell'indice posto in calce al volume che compare per la prima volta, a quanto mi risulta, il luogo di provenienza del francescano:

> *Auctores et codices quos secuti sumus in hoc opuscolo De antiquitatibus et gestis divorum Bergomensium: [...] Branchinus de Gandino Bergomensis in Historia translationis s. Proiectitii, Iacobi, Ioannis et Hesteriae martirum Bergomensium.*[32]

---

27 F. Buonincontri, *op. cit.*, p. 271.

28 Iacopo Filippo Foresti, *Supplementum chronicarum*, Venezia 1483, libro VI, p. 80.

29 Ibidem.

30 I. F. Foresti, *De plurimis claris sceletisque mulieribus. Opus prope diuinum nouissime congestum*, Ferrara 1497.

31 Per quanto riguarda i testimoni cfr. *supra* n. 10. Sappiamo con certezza che la stesura dell'opera in questione venne iniziata dal Benaglio - alla cui paternità spettano i primi quattro libri - ma, a causa della sua prematura morte, rimase incompiuta e fu portata a termine da Bartolomeo Pellegrini nel 1582.

32 BCBg, MMB 258, ff. 173v-174r.

Pellegrini, inoltre, ricorda gli scritti di frate Branca tra le opere da lui consultate per compilare l'*Opus divinum de sacra ac fertili Bergomensi vinea* (Brescia 1553).

Dalla fine del XVI secolo alla seconda metà del XVIII venne meno ogni conoscenza relativa alla personalità e all'opera dello scrittore bergamasco, probabilmente perché gli unici due manoscritti medievali che ad oggi tramandano il suo *dossier*,[33] custoditi originariamente nella sagrestia di Sant'Alessandro,[34] presero altra via in seguito alla demolizione della basilica. L'*Historia de' Santi di Bergomo* (1610) e la più famosa *Sacra historia di Bergomo* (1621) di Mario Muzio, così come l'*Historia quadripartita* di fra Celestino Colleoni (1617-18) non citano come fonte il francescano, pur trattando ampiamente dei santi da lui celebrati per la prima volta. Testimonianza più eloquente circa l'oblio in cui cadde la figura e l'opera di Branca da Gandino ci viene però fornita dal padre Donato Calvi (1613-1678).[35] L'erudito agostiniano, infatti, sebbene dimostri un certo impegno nel reperimento delle notizie utili all'elaborazione delle memorie bio-bibliografiche relative agli scrittori di Bergamo, confluite nella sua *Scena letteraria* (1664), nel caso specifico di Branca da Gandino si limita a riportare, in appendice alla lettera B, questa breve notizia:

> Per la composizione della sua illustre *Vigna* di Bergamo [vale a dire l'*Opus divinum* già menzionato] s'è de scritti, e memorie di Branca di Gandino prevaluto Bartolomeo Peregrino, onde ne corre la consequenza, che Istorico fosse, e scritti d'Istoria componesse, per altro ignote le conditioni sue, e nella tomba dell'oblivione le sue qualitadi sepolte.[36]

Il merito di aver riportato *in lucem e tenebris* il *dossier* agiografico del francescano spetta al canonico settecentesco Mario Lupo, il quale rinvenne l'odierno codice MAB 64 della Biblioteca civica Angelo Mai, lo fornì probabilmente della legatura attuale e lo depositò presso l'Archivio del Capitolo. Un'inedita testimonianza coeva circa il rinvenimento del *Lectionarium magnum* della basilica alessandrina ci viene fornita anche da un contemporaneo del Lupo, il padre cappuccino Romualdo da Bergamo (m. 1750), all'interno delle sue *Dissertazioni a dialogo sopra alcuni punti critici e storici della vita di san Giovanni vescovo e martire di Bergamo*.[37] Poco documentabile, invece, ciò che sostiene l'Accademico Eccitato Barnaba Vaerini (m. 1810) nel primo

---

[33] BCBg, MAB 64 (già 9 6) e Bergamo, Archivio storico diocesano, Archivio Capitolare, ms. 1043.

[34] Come si può evincere dalla lista di suppellettili e libri liturgici vergata sul finire del XIV secolo nel ms. BCBg, AB 354 (già 1 sopra 4), ff. 4v-5r.

[35] In merito alla biografia e all'operato di Calvi si veda il recentissimo volume miscellaneo edito dal Centro studi e ricerche "Archivio Bergamasco" a cura di Matteo Rabaglio e Giosuè Bonetti, intitolato *Donato Calvi e la cultura del Seicento a Bergamo*, Bergamo 2014.

[36] D. Calvi, *op. cit.*, p. 92.

[37] BCBg, Salone Cassapanca 1 G 2 46.

tomo degli *Scrittori di Bergamo*, secondo cui un manoscritto contenente le *legendae sanctorum* di Branca da Gandino sarebbe stato ritrovato nel Cinquecento tra i volumi della biblioteca privata dei nobili Bonghi:

> Branca da Gandino. Religioso del Terz'Ordine di S. Francesco. Scrittore del secolo XIV. Fu autore d'un Leggendario de' Santi di Bergamo, il cui autografo scritto si ritrovò sono due secoli fra le scritture dell'antica famiglia Bongo: ora esiste, e si conserva ms. in foglio fra i codd. mss. dell'insigne Archivio della nostra Cattedrale. Bartolomeo Pellegrino si servì di esso per compilare l'opera sua *De sacra, ac fertili Bergomensi vinea*. Anche il Calvi lo conferma a car. 92 della prima parte della *Scena Letteraria*.[38]

Dopo la riscoperta da parte del Lupo e fino agli ultimi anni dell'Ottocento, gli scritti agiografici del francescano vennero più volte utilizzati dagli storici locali (Giovanni Finazzi,[39] Vincenzo Bonicelli,[40] Angelo Mazzi[41] e Antonio Pagani[42]), tesi principalmente a difendere o smentire l'ormai insostenibile tradizione circa il martirio di Asteria, Proiettizio, Giacomo e Giovanni. Lupo e Finazzi manifestarono altresì l'intenzione di pubblicare le *legendae* medievali nei loro eruditi volumi, entrambi tuttavia non riuscirono a portare a termine il progetto.

Nel Novecento lo scarso interesse riservato alle opere in questione fu probabilmente dovuto al fatto che - in seguito agli studi del Mazzi - erano ormai state ritenute prive di qualsiasi utilità ai fini della ricerca storica e considerate, insieme alla *Vita sancte Grate*, un "arruffato cumulo di favole".[43]

Obiettivo primario del mio lavoro di tesi magistrale, da cui prende le mosse questo breve articolo, è stato perciò quello di rivalutare, sotto un'altra luce, i testi agiografici del francescano bergamasco e di metterli a disposizione del lettore contemporaneo in edizione critica, tenendo conto del fatto che, come sostiene Antonio Vuolo, "la valenza testimoniale di un documento agiografico, al di là del paradigma edificante ed alla effettiva storicità del santo rappresentato, risiede soprattutto nelle notizie che esso lascia trapelare in modo più o meno esplicito sull'ambiente entro cui fu composto".[44]

---

[38] B. Vaerini, *Gli scrittori di Bergamo*, I, Bergamo 1788, p. 246.

[39] Giovanni Finazzi, *Intorno agli antichi scrittori delle cose di Bergamo*, Bergamo 1844 e Id., *Le antiche lapidi di Bergamo descritte ed illustrate*, Bergamo 1876.

[40] Vincenzo Bonicelli, *Cenni storici sulle vite dei santi principali della chiesa di Bergamo*, Bergamo 1855.

[41] A. Mazzi, *I martiri della Chiesa di Bergamo: Proiettizio, Asteria, Giovanni, Giacomo, Domno, Domneone ed Eusebia*, Bergamo 1883.

[42] Antonio Pagani, *I martiri bergomensi sepolti in S. Andrea e nel centro della primitiva basilica alessandrina ossia Domno-Domnione-Eusebia, Asteria, Proiettizio, Giacomo, Giovanni con appendice sul catalogo dei primi vescovi di Bergamo e sul pozzo di martiri nel centro della Basilica di S. Faustino ad sanguinem in Brescia*, Bergamo 1894.

[43] A. Mazzi, *I martiri...cit.,* p. 136.

[44] Antonio Vuolo, *S. Adeodato/Deodato tra epigrafia ed agiografia*, «Hagiographica» 19 (2012), pp. 127-60, a p. 127.

Appendice documentaria

1292 marzo 23, Bergamo, "*sub quadam porticu fratrum Minorum*"

I frati Minori di Bergamo vendono alle Clarisse, insediatesi presso la chiesa di Santa Maria della Carità, alcuni appezzamenti di terra ubicati nelle località di Martinengo e di Seriate.

Copia autentica del notaio Giovanni Antonio Pontano del 1763, BCBg, Specola Doc. 1028 [già Specola Sala 2a A 2 10 (11)], ulteriormente convalidata con sottoscrizione del cancelliere episcopale Alessandro Maria Valle e con sigillo cereo impresso del vescovo Antonio Redetti (1730-1773). Il documento è tradito anche in copia semplice (mutila) del XIX secolo, BCBg, Specola Doc. 744. Citaz. F. BUONINCONTRI, *Conventi e monasteri francescani a Bergamo* in *Il Francescanesimo in Lombardia. Storia e arte*, Milano 1983, pp. 267-96, a p. 268, n. 14.

Nell'edizione del testo ci si è mantenuti fedeli alla copia del 1763, apportando minimi aggiustamenti grafici e intervenendo solo qualora si siano rilevate sviste dovute, con buona probabilità, all'errato scioglimento delle abbreviazioni presenti nell'antigrafo. La punteggiatura segue invece l'uso moderno.

[1r] In nomine Domini amen. Ibi Lanfrancus sive frater Lanfrancus filius condam alterius Lanfranchi Pizzochelli de Lemine habitans cum fratribus Minoribus conventus fratrum Minorum de Pergamo, in presentia et consensu et voluntate dominorum fratris Ayroldi de Monzia custodis et fratris Bonzoani de Laude guardiani conventus et ordinis et fratrum Minorum de Pergamo, et in presentia, consensu et voluntate et parabula infrascriptorum fratrum Minorum dicti conventus et ordinis, videlicet fratris Petri de Brixia lectoris, fratris Corradi de Fara, **fratris Branche**, fratris Alberti de Laude, fratris Leonis de Laude, fratris Carissimi de Lemine, fratris Petri de Garino, fratris Federici de Brixia,|[1v] fratris Zoanini de Cluxione, fratris Bertulini de Laude, fratris Oberti de Canturio, fratris Petri Palazy, fratris Ioannis Celsoni, fratris Bertulini de Brixia, fratris magistri [(a)] Martini Gasuti, fratris Parenti, fratris Petri de Guidottis, fratris Alberti de Solto, fratris Lamponiani de Mediolano, fratris Bertramini de Brixia, ibi solemniter in publico et generali capitulo et conventu ipsorum fratrum convocato et convocatis et coadunatis pro infrascriptis et quolibet eorum faciendis et explicandis, et etiam ipsi domini custos et guardianus et fratres et capitulum et conventus ipsorum fratrum Minorum, et etiam ipse Lanfrancus sive frater Lanfrancus tamquam et legitimus administrator et economus, sindicus, actor et deffensor Ecclesie Romane et dicti conventus|[2r] et capituli eiusdem, sicut constat per publicum instrumentum rogatum per Rogerium de

[(a)] *Segue* Gasuti *in eccesso*.

Pergamo notarium die septimo mensis iannuarii millesimo ducentesimo octuagesimo quinto, indictione tertia decima et cuiusque eorum nomine in solidum et nomine et vice Ecclesie Romane in solidum et nomine et vice capituli et conventus ordinis fratrum Minorum de Pergamo et pro eis et quolibet eorum in solidum fecerunt et faciunt datum et venditionem ad proprietatem et vice proprietatis et pro libero et expedito allodio, de eo quod est vel esse repperiretur proprietas et investituram et locationem ad hereditatem, de eo quod est vel esse reperiretur hereditas, et concessionem et iuris cessionem et omni alio modo|[2v] et iure et forma quo et qua et quibus supradicta et infrascripta melius volere et tenere possunt infrascripto Laurentio notario nomine et vice domine Ymelde de Uria, Dei gratia abbatisse monasterii domine Sancte Marie de la Caritate ordinis domine Sancte Clare, et dominarum Aymoline de Lazaris et sororis Lionarde de Roalio et sororis Caracosse de Mediolano et sororis Malgaritte de Yuiria et sororis Cattelme de Petergallis et sororis Nantelme de Crema et sororis Carine de Lurano et sororis Flore de Petergallis et sororis Zoanine de Antea et sororis Beatricis de Zuchis et sororis Stephane de Brixia et sororis Beltatis de Lazaris et sororis Dunine de Petergallis et sororis Cussine de Cluxione, omnium sororum ipsius monasterii domine Sancte Marie | [3r] de la Caritate et Deo ibi deditarum, nomine et vice ipsius monasterii, capituli et conventus eiusdem et pro eis et qualibet earum, nominatim de infrascriptis petiis terre et qualibet earum, prima quarum est aratoria et prativa cum arboribus salicum supra et iacet in territorio de Martinengo, ibi ubi dicitur in Murnigollo, prope ecclesiam Sancti Zeni, cui coheret a mane sive ab una parte heredum domini Galvanei de la Crotta in parte et in parte heredum Girardi Rudinine de Martinis, a meridie monasterii de la Caritate in parte et in parte Ecclesie Pergamensis, a sero sive ab una parte via, a montibus sive ab alia parte via et in parte heredum supradicti domini Galvanei, que est perticarum quadraginta |[3v] octo; secunda est aratoria et iacet in supradicto territorio ibi prope, cui coheret a mane monasterii Vallis Alte, a meridie sive ab alia parte heredum supradicti domini Galvanei in parte et in parte Frassidragni, a sero sive ab alia parte Dugalle Venditii et heredum supradicti domini Galvanei et in parte ecclesie Sancti Zeni de Martinis et ultra ipsos Dugalle et heredum ipsius domini Galvanei, a montibus sive ab alia parte seriola communis de Martinengo, et que est perticarum viginti quinque et tabularum viginti; tertia est aratoria et iacet in supradicto territorio, ibi ubi dicitur ad Pontesellum, cui coheret a mane sive ab una parte domini Sozzonis, domini Persevalli Collionum, a meridie sive ab alia parte ipsius domini Sozzonis in parte et in parte |[4r] via, a sero sive ab alia parte via, a montibus sive ab alia parte dicti domini Sozzonis et que est perticarum viginti quattuor; quarta est aratoria et vidata et iacens in supradicto territorio, ibi ubi dicitur ad Rezium, cui coheret a mane sive ab una parte communis de Martinengo, a meridie sive ab alia parte domini Ioannis de Arene[b] civitatis Pergami, a sero sive ab alia parte communis Pergami et in parte Petri Caude, a montibus sive ab alia parte communis Pergami et in parte

[b] Ioannis de Arene *riscritto sopra* comunis Pergami

via et que est perticarum novem et tabularum viginti una, et de quadam alia petia terre aratoria iacente in territorio de Seriate, ibi ubi dicitur Magro, cui coheret a mane sive ab alia parte Ioannis presbiter Bunini de Mugenis in parte et in parte|[4v] Oberti Marchesii de Medica et in parte Roberti Bombelli, a meridie sive ab alia parte supradicti Ioannis presbiteri et in parte ecclesie Sancti Christophori de Seriate, a sero sive ab alia parte Berardi Caffi in parte et in parte heredum Ioannis de Tentoriis, a montibus sive ab alia parte via et que est perticarum...... et directo dominio ipsius petie terre et de omni ficto quod datur et prestatur et dari et prestari consuevit vel debet supradicto Lanfranco et supradictis custodi et guardiano et fratribus et conventui et capitulo fratrum Minorum de Pergamo.....et de sextariis tribus milii fictualibus omni anno usque in capite viginti novem annorum a die quo facta fuit infrascripta investitura, quod milium Magrus filius condam Petri|[5r] Boni Belleboni Crottorum de Seriate dare et prestare tenetur seu tenebatur supradicto fratri Lanfranco omni anno in sancto Michele pro ficto supradicte petie terre et decime ipsius petie terre, que petia terre iacet in territorio de Seriate, ubi dicitur in Sorbibus, cui coheret a mane sive ab una parte via, a meridie sive ab alia parte Zoanini Girardi Burelle de Seriate, a sero sive ab alia parte Alberti Canali de Seriate, a montibus sive ab alia parte Zamboni Ioannis Besigii de Seriate, et que est perticarum duarum et tabularum sex, et de qua petia terre et decima et decimaria eiusdem dictus Magrus investitus erat, sicut constat in quodam instrumento publico rogato per Zambonum|[5v] Teste de Seriate notarium die sexto decimo intrante madio millesimo ducentesimo octuagesimo quinto, indictione quarta decima, et de proprietate et directo dominio ipsius petie terre et de ipsa petia terre; et de sextariis quinque milii fictualibus omni anno, quod fictum Petrus filius quondam Blanci Cuole de Seriate seu heres et successores eius dare tenentur seu tenebantur omni anno in sancto Michele supradicto fratri Lanfranco usque in capite subtuscripte locationis pro ficto et nomine ficti cuiusdam petie terre aratorie iacentis in territorio de Seriate, ibi ubi dicitur ad Canevam, et decime et decimarie eiusdem petie terre, cui petie terre coheret a mane sive ab una parte Aroldi Bertene et in parte Zamboni Martini|[6r] Andrusii Biaque, a meridie sive ab alia parte incessum, a montibus sive ab alia parte Sancti Petri, et que est perticarum duarum et medie, et de qua petia terre et decima dictus Petrus fuit investitus ad certum tempus, sicut constat per instrumentum rogatum per supradictum Zambonum Teste notarium die quarto decimo exeunte octobre anno millesimo ducentesimo septuagesimo quinto, indictione sexta, et de proprietate et directo dominio ipsius petie terre et decima eiusdem, de qua datur et prestatur ipsum fictum; et de dote et quarta et iure dotis et quarte condam constituta domine Caracosse uxori condam domini Dettesalvi de Petergallis condam viri ipsius domine Caracosse, et de omnibus|[6v] terris, bonis et rebus et inribus et possessionibus et decimis et decimariis condam pertinentibus ipsi domine Caracosse in loco et territorio de Seriate vel alibi quorumque modo et nomine et iure et titulo censeantur, et de omni eo toto et omnibus et singulis que pertinent et spectant et competunt et pertinere et spectare et competere possent vel viderentur ipsi fratri Lanfranco

vel ipsis custodi et guardiano vel fratribus, conventui et capitulo ipsorum fratrum Minorum de Pergamo vel alicui eorum dicto nomine pro quadam et de quadam et in quadam donatione et occasione cuiusdam donationis seu dati et concessionis facte per supradictam dominam Caracossam supradicto fratri Lanfranco, et de qua donatione plenius constat et fit mentio|[7r] in quodam publico instrumento rogatum per Ioannem de Uria notarium die iovis nono intrante iulio millesimo ducentesimo septuagesimo septimo; et de domo, et domibus, curte, orto et brolo et edeficiis Sancte Marie de la Caritate iacentibus in Burgo Canali civitatis Pergami, cui coheret a mane sive ab una parte curtesella et in parte heredum pre Lanfranchi de Triviolo et in parte Alberti de la Pisma in parte et in parte heredum Alberti Ariprandi de Curno, a meridie sive ab alia parte strata communis Pergami, a sero sive ab alia parte hospitalis Sancte Marie de la Caritate, a montibus sive ab alia parte strata;

et de omni iure, actione, et ratione, usantia et servitute ipsi Lanfranco seu fratri Lanfranco et fratribus Minoribus dicto|[7v] nomine et Ecclesie Romane et capitulo et conventui ipsorum fratrum Minorum quocumque modo vel iure in integrum pertinentibus et competentibus in omnibus et pro omnibus supradictis et quocumque eorum et cuiusque eorum occasione, eo vero modo et ordine ut ipsa domina Ymelda abbatissa dicto modo et nomine et ipse domine et ipsum monasterium et conventus et capitulum perpetuo habeant et teneant et possideant vel quasi supradictas petias terre et quamlibet earum et decimam et ficta et omnia supradicta et quidquid eorum superius datas et concessas et data et concessa cum superioribus et inferioribus incessibus et regressibus, confinibus, usibus, viis, usantiis et andatis, servitutibus et iuribus suis in integrum et de eis omnibus et quocumque eorum quidquid|[8r] perpetuo solverint, faciant sive alicuius contradictione et cum omni sua suorumque heredum et successorum auctoritate et defensione in pena omnis damni et dispendii et interesse. Et insuper ipsi datores seu venditores et concessores dicto modo et nomine dederunt, cesserunt, tradaverunt et mandaverunt infrascripto Laurentio notario supradicto modo et nomine nec non omnia iura, omnes pactiones et rationes reales et personales, utiles, et directas, mixtas, et ypoteticarias[c] seu dicto modo et nomine et cuique eorum et ipsis fratribus et capitulo et conventui et Ecclesie Romane quocumque modo pertinentibus et competentibus in omnibus et pro omnibus supradictis et quocumque eorum|[8v] et circa ea et quodlibet eorum et cuique seu alicui eorum <pertinentibus> eo nomine, et infrascriptum Laurentium notarium dicto nomine nec non et per infrascriptum Laurentium notarium ipsam dominam abbatissam, sorores, conventum et capitulum dicti monasterii Sancte Marie de la Caritate procuratorem, et procuratorio <nomine> in eorum datorum seu venditorum dicto nomine posuerunt et ponunt et procuratorem tamquam in rem suam propriam fecerunt et constituerunt et ordinaverunt et faciunt, constituunt et ordinant ad hoc, ut ipsa domina abbatissa, sorores dicto nomine, capitulum et conventus dicti mo-

[c] sic.

nasterii Sancte Marie de cetero possint ita agere, petere, et exigere, excipere actiones et rationes, lites et causas, questiones et controversias quoque movere ceteraque|[9r] alia facere et dicere in omnibus et pro omnibus supradictis, et quorumque eorum quemadmodum supradictus frater Lanfrancus dicto nomine, et nec non ipsi fratres, nec non ipse conventus, nec non capitulum facere poterant, potuerunt seu possent, dando dicto nomine plenam parabulam et licentiam infrascripto Laurentio notario supradicto modo et nomine, nec non intrandi, standi et permanendi in tenuta et possessione vel quasi omnium supradictorum et cuiusque eorum, et fuerunt dicto nomine contenti et confessi ipsam dominam abbatissam, sorores et conventum et capitulum fore in tenuta et possessione, vel quasi omnium supradictorum et cuiusque eorum constitutas,|[9v] se dicto nomine ad maiorem cautelam tenere et possidere, vel quasi omnia, et quodcumque eorum nomine, et iure ipsarum domine abbatisse et sororum et capituli et conventus ipsius monasterii Sancte Marie et pro eis et qualibet eorum, volentes dicto nomine et Ecclesia Romana abdicare et in ipsas dominas abbatissam et sorores dicto nomine et ipsum capitulum et conventum transferre. Et insuper ipsi Lanfrancus sive frater Lanfrancus et supradicti fratres Minores et quilibet eorum dicto nomine convenerunt et pro supradictis promiserunt obligando se et quemlibet eorum in solidum et omnia sua bona et bona ipsius conventus fratrum Minorum si qua habent pignori et sub pena omnis damni, dispendii|[10r] et interesse et post penam compositam de sic attendere et observare infrascripto Laurentio notario dicto nomine, nec non quod defendant, guarentabunt et desbrigabunt ipsis dominabus abbatisse et sororibus dicto modo et nomine et ipsi capitulo et conventui omnia supradicta et quodlibet eorum sic data et vendita et concessa eis dicto nomine ut supradictum est omni tempore et perpetuo ab omni contradictione, nec non ratione propriis expensis et damnis ipsorum datorum seu venditorum et cuiusque eorum; pro quibus ut supra dato, venditione et concessione et iurium cessione et investitura et locatione et omnibus supradictis ratis et firmis habendis et tenendis perpetuo et omni tempore inviolabiliter|[10v] observandis supradicti Lanfrancus sive frater Lanfrancus custos et guardianus et fratres Minores et quilibet eorum dicto nomine et capitulum et conventus fratrum Minorum de Pergamo fuerunt et sunt taciti et contenti se ab ipsis dominabus abatissa, sororibus et capitulo et conventu dicti monasterii Sancte Marie habuisse et recepisse libras ducentus quinquaginta imperiales et sic fuerunt contenti et confessi dicto nomine et nomine et vice, et renunciaverunt exceptioni non eis dicto nomine date et numerate pecunie et omni alii iuri et legi, actioni et rationi quibus se de hoc tueri vel adiuvare possent. Et insuper pro plena et integra solutione omnium supradictorum et cuique eorum Albertus qui dicitur Lambra de Broseta filius quondam Martini|[11r] de Poluo de Sancto Stephano, qui moratur cum ipsis dominabus de la Caritate, missus, nuncius et procurator et sindicus dictarum dominarum abbatisse, sororum et conventus et capituli monasterii Sancte Marie ad hec et alia facienda, sicut constat per instrumentum rogatum per infrascriptum Laurentium de Curno nota-

rium hodierno die nomine et vice ipsarum dominarum abbatisse et sororum dicto nomine et ipsius conventus et capituli dicti monasterii et pro eis et quolibet eorum convenit et pro supradictis promisit, obligando pignori ipsas dominas abbatissam, sorores dicto nomine et quamlibet earum et ipsum capitulum et conventum et bona eorum|[11v] et cuiusque eorum dicto nomine et ipsius capituli et conventus supradicto Lanfranco sive fratre Lanfranco de voluntate et in presentia et consensu supradictorum custodis et guardiani et fratrum Minorum de Pergamo, quod ipse domine abbatissa et sorores dicto nomine de bonis et rebus que pervenient ad manus earum ultra redditus suos quos modo habent, et non de ipsis redditibus, et non diminuendo nec vendendo de proprietate nec usufructu aliquarum rerum quas modo habent ipse domine, et non dando nec vendendo nec solvendo aliquid[d] quod daretur per Viviannam filiam domini Federici de la Maldura ipsi monasterio Sancte Marie, dabunt et solvent supradicto Lanfranco supradicto nomine|[12r] de hinc ad duos annos proxime venturos libras quinquaginta imperiales et in capite aliorum duorum annorum sequentium alias libras quinquaginta imperiales et in capite aliorum duorum annorum sequentium post ipsos quattuor annos alias libras quinquaginta imperiales, et quod resarcient dicto nomine omne damnum, dispendium et interesse post quemlibet supradictorum terminorum, et sic in fine ipsorum sex annorum proxime venturorum ipse domine abbatissa et sorores dicto nomine solverint ipsas libras centum quinquaginta imperiales cum omni earum damno, dispendio et interesse. Dominium et possessio supradicte prime petie terre, que est perticarum|[12v] quadraginta octo remaneat et deveniat et sit et manere et devenire et esse intelligatur in ipsum Lanfrancum sive fratrem Lanfrancum et ad eum et ei donec ipse domine abbatissa et sorores dicto nomine solverint ipsas libras centum quinquaginta imperiales cum omni damno, dispendio et interesse ipsi fratri Lanfranco, et solutis ipsis denariis ipsa petia terre pleno iure deveniat in ipsas dominas abbatissam et sorores dicto nomine et in ipsum monasterium, capitulum et conventum eiusdem. Quia sic actum et executum fuit inter ipsas contrahentes dicto nomine dicentes et prottestantes ipsi contrahentes et unus ad postulationem alterius multas alias veras, iustas et rationabiles et probabiles|[13r] causas processisse et subesse et inesse. Quare predicta et quidquid eorum egerunt et fecerunt et renunciaverunt ipsi contrahentes et quilibet eorum dicto nomine conditioni et exceptioni sine causa et ex iniusta causa doli et in factum et fraudi dupli et tripli et alterius minoris et maioris quantitatis et pretii et omni alii iuri et legi actioni et rationi, quibus se de hoc dicto nomine tueri possent ipsis omnibus et quibuslibet eorum de predictis omnibus et quocumque eorum. Actum die dominico nono exeunte martio millesimo ducentesimo nonagesimo secundo, indictione quinta, in civitate Pergami sub quadam porticu fratrum Minorum, presentibus testibus Zambello Bertramini| [13v] de Iuliis de Curno sertore Burgi Canalis et domino Philippo de Beccariis et Stephanino filio

[d] nec solvendo aliquid *scritto su correzione*.

quondam Guidotti de Rosano sellario civitatis Pergami et magistro Paluo filio Oberti de Redona beccario civitatis Pergami.

L. S. Ego Laurentius de Curno notarius interfui et rogatus ad confirmandum me subscripsi.

L. S. Ego Venturinus Petri de Trescurio notarius rogatus supradicti Laurentii notarii subscripsi.

(SN) Ego Iohannes Antonius quondam domini Petri Antonii Pontani civis ac veneta auctoritate notarius publicus Bergomi praedicta extrhaxi ex suo originali exhistente apud reverendissimas matres Sanctae Clarae istius civitatis mihi exhibito et postea eis restituto et cum eo concordare inveni, ideo me subscripsi ac signavi hac die 7 iunii 1763.

Die 7 mensis iunii anni 1763 Bergomi.|[14r] Praesens exemplum concordatus cum suo originali autentico, cum quo fideliter collationatum fuit per me infrascriptum Cancellarium Episcopalem Bergomensem et pro fide ita est.

A. Valle iudex Cancellarius Episcopalis.

VALENTINA VAVASSORI

….MA L'AMOR MIO NON MUORE. UNDERGROUND PRESS TRA BERGAMO E MILANO NEGLI ANNI SETTANTA

Bergamo – Sede dell'Ateneo – 22 gennaio 2014

Parlare di underground press – esoeditoria – stampa alternativa in Italia negli anni Sessanta – Settanta è estremamente difficile. Malgrado la diffusione del fenomeno all'epoca sia stata incredibilmente capillare[1], è mancata in Italia, salvo casi particolari[2], la coscienza del potenziale valore documentario storico-artistico che quelle pubblicazioni avrebbero potuto acquisire nel tempo e la volontà di raccogliere. Per lo storico dell'arte che si avvicina a queste pubblicazioni risulta complesso ricostruire un quadro completo di quanto è stato edito. Esistono sì compendi pubblicati in contemporanea con le riviste, i quali tentano di dare delle prime storicizzazioni, tra cui il più importante è …*Ma l'amor mio non muore*, tuttavia risulta difficoltoso ritrovare le pubblicazioni edite in ambienti meno "strutturati" rispetto a quello milanese e romano.

Inoltre, se si vuole approfondire la conoscenza di una particolare rivista, spesso ci si scontra con le regole stesse su cui si basava l'underground: la mancanza di copyright[3], la necessità di mantenere l'anonimato per sfuggire alla censura, l'uso di agenzie di stampa come Stampa Alternativa[4] o l'uso di

[1] I numeri sulla diffusione dell'underground sono impressionanti: solo in Italia facendo una stima approssimativa, possiamo contare, secondo Matteo Guarnaccia, circa 118 testate uscite tra il 1966 e il 1976, mentre Francesco Ciaponi ne conta 207, v. MATTEO GUARNACCIA, *Underground italiana*, Shake, Milano 2011 e FRANCESCO CIAPONI, *Underground. Ascesa e declino di un'altra editoria*, Costa &Nolan, Milano 2007.

[2] Esistono alcune istituzioni che conservano materiale underground: l'Archivio Primo Moroni, la Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, la Biblioteca Braidense di Milano e la Biblioteca Fernanda Pivano di Milano.

[3] La mancanza di copyright è tipica sia delle riviste internazionali underground riunite nell'UPS (*Underground Press Sindacate*) sia delle pubblicazioni situazioniste, perché è, come sostiene "Re Nudo", "un tabù borghese che va abbattuto. La proprietà nel suo significato borghese è un furto, la proprietà del pensiero e delle sue forme oltre che ad essere un furto è anche un insulto", cfr. "Re Nudo", Milano febbraio 1971, n. 2, p. 20.

[4] Stampa Alternativa è un'agenzia di stampa che nasce nel 1971. Il direttore Marcello Baranghini dava la possibilità a tutte le riviste underground di utilizzarlo come direttore prestanome per garantire la pubblicazione della rivista, dato che secondo il comma 46 della legge n. 69 del 1963 il direttore o vicedirettore di un periodico deve essere iscritto all'albo dei giornalisti, v. F. CIAPONI, *op.cit.*, pp. 128-136.

prestanomi rendono difficile anche solo identificare i collaboratori delle riviste o la loro zona di provenienza[5].

Un'altra difficoltà è data dalla fluidità di questa produzione: i confini tra la produzione underground e la produzione d'arte d'avanguardia o la stampa creata da gruppi extraparlamentari sono molto labili. Ci sono casi che rientrano in più di una categoria[6] e definire che cosa è l'underground in modo univoco diventa pressoché impossibile.

L'unica soluzione possibile per dare una prima definizione del termine è rifarsi alla sua origine: "underground" erano definiti i tunnel scavati dagli schiavi neri in America per fuggire alla schiavitù e alla società, per scappare dalla città[7]. Un definizione del genere suggerisce già un prima caratteristica di queste pubblicazioni: la volontà di essere "fuori" e nello stesso tempo "contro" la società data. L'underground press è anche "Alternative Press", propone una comunicazione "altra".

In questo senso il termine recente per definire questo fenomeno "Esoeditoria" racchiude in sé un equivoco: pubblicazioni come "Re Nudo" o "King Kong International", avendo matrici situazioniste, non concepiscono un "fuori" dalla società perché essa si presenta come eterno omogeneo, da cui non si può uscire se non distruggendola[8].

La diversa comunicazione su cui si basa la stampa alternativa è costituita da due livelli strettamente intrecciati: i contenuti e la grafica. I contenuti rimandano agli interessi dell'underground internazionale: creare una società diversa in cui le arti hanno una funzione fondamentale e realizzano un tutt'uno inscindibile tramite la musica, intesa come ricerca di una comunicazione più diretta e autentica, le filosofie orientali, la psichiatria, le proteste, l'utilizzo delle droghe. Il tema forse più importante e che guida l'intera produzione dell'editoria underground, in particolare italiana, è però la ricerca di una comunicazione diversa, non falsata dai mass media che sia davvero diretta ed autentica. La produzione editoriale risponde a questa ricerca e porta alla creazione di una controinformazione[9].

[5] Molto spesso venivano utilizzate come indirizzi di posta le caselle postali, come succede per il gruppo Flash, v. "Katù", Milano 1975, n. 2/3, p. 8.

[6] Mi limito a citare due casi che si collocano a metà tra il mondo dell'underground e quello dell'arte d'avanguardia: "King Kong International" e "Pianeta Fresco". Infatti sono inseriti tra le riviste underground da Francesco Ciaponi e tra le riviste d'arte d'avanguardia da Giorgio Maffei e Patrizio Peterlini, v. F. Ciaponi, *op.cit*, e Giorgio Maffei e Patrizio Peterlini, *Riviste d'arte d'avanguardia. Gli anni Sessanta/Settanta in Italia*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano 2005.

[7] Marco Philophat ad vocem *Underground,* in *Anni Settanta. Il decennio lungo del secolo breve* (Milano, Triennale, 27 ottobre 2007 - 8 marzo 2008) a. c. Marco Belpoliti, Gianni Canova, Stefano Chiodi, Electa, Milano 2007, pp. 480-481.

[8] Proprio per la vocazione situazionista di molte riviste italiane e europee, per accostarsi all'underground è essenziale la lettura dei testi di Guy Debord e di Raoul Vaneigem, v. Guy Debord, *La société du Spectacle,* Gallimard, Parigi 1992 (trad. it. La società dello spettacolo, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2008) e Raoul Vaneigem, *Traitè de savoir-vivre à l'usage des jeunes generations,* Gallimard, Parigi, 1967 (trad. it. Trattato di saper vivere ad uso delle nuove generazioni, Massari editore, Bolsena 2004)

[9] Si veda ad esempio la rubrica *Re vestito* su "Re Nudo" dedicata allo "smascheramento del potere".

Per quanto riguarda la grafica, essa unisce diverse suggestioni: le riviste inglesi e americane underground[10], le avanguardie storiche[11]- in particolare Dadaismo, Surrealismo e Futurismo – e il Situazionismo internazionale[12]. Dal Situazionismo e dall'*Alternative Press* inglese deriva l'uso del fumetto come critica della società, come "ribaltamento dei media" che porta a vedere qualcosa di diverso dalla comunicazione massificata e falsificata, come *détournement*.

Tutti questi elementi si ritrovano in diverse pubblicazioni italiane e in particolare possiamo identificarle nell'ambiente milanese e bergamasco degli anni Sessanta-Settanta. All'epoca Milano era uno dei maggiori centri di produzione dell'underground ed è qui che nasce la prima rivista dell'*Alternative Press* italiana: "Mondo Beat". Al di là della grafica molto semplice, la rivista ha un importante valore documentario, perché testimonia gli interessi dei primi *beat* milanesi nel 1966-67, la loro volontà di staccarsi dalla società e la loro vicinanza ai gruppi Provos[13], da cui recuperano temi come l'ecologia.

Più interessante ed esempio tipico della produzione underground è "Re Nudo", edito tra il 1970 e il 1984 a Milano. Nelle sue pagine si trovano tutti i temi precedentemente accennati e un'impostazione grafica, che verrà poi recuperata da diverse riviste italiane. Fumetti, "re spogliati[14]", simboli di smascheramento del potere[15] concorrono a creare una sottotrama grafica estremamente complessa ed accattivante.

La lunga storia di "Re Nudo" è difficilmente riassumibile in poche righe: mi limito a citare la prima delle diverse scissioni che hanno caratterizzato la redazione, quella del 1971, il cosiddetto "colpo di mano[16]". Gianni Emilio

---

[10] Le più famose sono "San Francisco Oracle", "Oz" e "International Times", che venivano diffuse in Italia tramite il circuito alternativo dell'UPS, l'Underground Press Syndacate.

[11] Sul rapporto tra avanguardie storiche e underground in Italia v. Pablo Echaurren e Claudia Salaris, *Controcultura in Italia, 1967-1977. Viaggio nell'underground*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

[12] Molto importanti sono riviste situazioniste come "Les Lèvres Nues" e "Witte Krant", pubblicate rispettivamente a Bruxelles e ad Amsterdam.

[13] I Provos erano un gruppo olandese che usava l'*happening* come protesta. Molto famosa fu ad esempio la manifestazione contro le nozze della principessa Beatrice d'Olanda con Claus von Amsberg: i Provos inserirono dei volantini all'interno dei principali quotidiani e fecero esplodere dei petardi durante il corteo nuziale. A Milano era presente il gruppo provo di Andrea Valcarenghi, l'Onda Verde, che ha collaborato alla realizzazione di "Mondo Beat". Valcarenghi sarà poi l'ideatore di "Re Nudo", v. F. Ciaponi, *op.cit*, e Andrea Valcarenghi, *Underground a pugno chiuso,* Ndapress, Rimini 2007.

[14] I "re spogliati" sono pubblicità "detournate".

[15] Lo stesso simbolo della rivista è appunto un "re nudo", in omaggio alla fiaba di Andersen *I vestiti nuovi dell'imperatore*, riprodotta sulla copertina del numero 0 della rivista, v. "Re Nudo", Milano novembre 1970, n. 0, p. 1.

[16] Il "colpo di mano" viene così descritto da Valcarenghi: "Improvvisamente la mia camera si popola di *hippies* di tutti i tipi; siamo al gran completo, una vera e propria riunione generale. Ma mancava ancora il generale vero. Eccolo! Improvvisamente entra un essere strano in tenuta da giocatore da baseball con scarpette giacca a vento e capelli scarmigliati. "Basta con il comunismo da spettacolo! Vogliamo il comunismo di guerra!" "Via i fantasmi mitologici..." Guido e Gianni-Emilio Simonetti tenteranno il colpo di stato. Ovvero come riuscire ad usurpare la testata della maggioranza e sperare di vivere felici. Il numero 6 clandestino esce con tiratura dimezzata.", v. A. Valcarenghi, *op. cit.,* p. 86.

Simonetti e Guido Vivi si sono staccati dal gruppo di Re Nudo originario, alla ricerca di una critica più radicale e totale, pubblicando una falsificazione di "Re Nudo", "Re Nudo Colpo di Mano" appunto. Questa scissione suggerisce la difficoltà di realizzare una visione unitaria all'interno dell'underground: si vengono a creare una serie di polarizzazioni differenti. Tuttavia, il nome di Re Nudo verrà utilizzato comunque per la pubblicazione del 1973 di Gianni Emilio Simonetti, "Robinud[17]", a cura appunto del Collettivo Re Nudo, giornale murale edito "da qualche parte nella foresta di Sesto[18]".

Bergamo presenta un notevole interesse per l'ambiente underground milanese, tanto che nella biblioteca Tiraboschi, sono conservati due rari volumi provenienti dalla Biblioteca Caversazzi, i quali possono essere considerati come i due pilastri della storicizzazione dell'underground: *…Ma l'amor mio non muore* e *Dalle Alpi alle Piramidi* che sono probabilmente stati acquisiti appena dopo la loro pubblicazione.

…Ma l'amor mio non muore[19] è conservato nell'edizione del novembre 1971, la quale era stata distribuita solo in modo pirata perché la Procura di Roma ne aveva vietata la diffusione. Pertanto la distribuzione del testo era avvenuta per la maggior parte tramite i circuiti underground, finché un editore di Marsiglia, dopo due anni di circolazione clandestina, ne aveva acquistate e diffuse le copie rimaste[20].

Il libro è una prima raccolta e storicizzazione dell'underground italiano[21] e contiene al suo interno articoli e immagini tratte da pubblicazioni alternative dell'epoca, oltre a dare una prima interpretazione del fenomeno ad opera di autori che provenivano dalle file dell'underground italiano. Le sue sezioni riassumono gli interessi e la struttura visivo-testuale dell'underground: parola e immagine, fumetto e testo diventano un tutt'uno e si compenetrano a vicenda per comunicare con il lettore.

Dalle Alpi alle Piramidi[22] è allo stesso modo molto raro ed è una raccolta di estratti tratti da diverse pubblicazioni con allegata una delle prime mappe dell'underground italiano.

Per quanto riguarda il contesto bergamasco "Re Nudo" si presenta come esempio importantissimo e successivamente come contatto fondamentale per le esperienze alternative locali. Il collettivo Flash di Nembro, che aveva

[17] Il titolo stesso è di per sé esplicativo: unisce infatti il bandito per eccellenza che si oppone al potere costituito, Robin Hood, e "Re nudo", quindi lo smascheramento del potere.

[18] "Robinud" è una rivista di grandi dimensioni (70x100), che utilizza dunque il grande formato utilizzato per l'ultimo numero di "King Kong International". Ha come base teorica il Situazionismo e infatti dal punto di vista grafico fa largo uso dei fumetti "detournati". Di questa rivista sono stati pubblicati quattro numeri.

[19] *…Ma l'amor mio non muore*, Arcana editrice, Roma 1971.

[20] F. Ciaponi, *op.cit.*, p. 139.

[21] Infatti il testo si presenta come "origini, documenti, strategie della cultura alternativa e dell'underground in Italia", v. *…Ma l'amor mio non muore*, Arcana editrice, Roma 1971, p. 2.

[22] Pinni Galante, *Dalle Alpi alle Piramidi: momenti e immagini della cultura marginale in Italia*, Arcana Editrice, Roma 1975.

già realizzato un numero nel 1975[23], si unisce infatti al gruppo di "Katù", rivista edita a Milano dai fuoriusciti di Re Nudo ed ad esso associata[24]. Purtroppo non ci sono notizie relative ai membri e agli interessi del gruppo, dato che l'unico riferimento presente nel numero 2/3 di "Katù Flash" è una casella postale di Nembro. La rivista diverrà poi "Vogliamo tutto".

In "Katù" abbiamo però un riferimento ad un articolo pubblicato sul primo numero di "Flash": *Henry Miller parlando di un amico*[25] dove viene ripercorsa la vita delle scrittore, ne viene sottolineato il rifiuto nei confronti di qualsiasi etichetta inerente al suo lavoro e la sua ricerca volta ad influenzare il cambiamento del mondo.

"Katù" diventa dunque una fonte indiretta che suggerisce quali potessero essere le tematiche di "Flash" e di come tra Bergamo e Milano esistesse un'unità di visione relativamente all'underground.

Analizzando il numero 2/3 di "Katù" che annuncia la fusione con il gruppo Flash si possono notare alcune di queste tematiche. Già il sottotitolo risulta emblematico: "Mensile di controinformazione e cultura alternativa". Per quanto riguarda il titolo invece la stessa redazione ne dà una spiegazione: "Katù[26]" vuol dire compagno in lingua ghanese e si riferisce alla volontà di fare un giornale di gruppo, un'opera collettiva che miri ad avere una ricaduta reale e non si presenti come esperimento elitario. Le tematiche fondamentali per la rivista sono la liberazione della donna, l'opposizione al "rimbambimento" provocato dalla stampa tradizionale, la sessualità, la droga, la ricerca di un tempo libero proprio. "Katù" vuole essere momento di confronto e dibattito per esprimere i propri bisogni reali, al di là di quelli creati *ad hoc* dalla società.

La ricerca di una società diversa passa anche dal rifiuto del consumo, espresso nell'articolo dedicato alla ribellione degli indiani Mohawak, che per opporsi all'occidente, hanno scelto di compiere l'atto di ribellione più grande: rifiutarsi di consumare[27]. Questa stessa ribellione nei confronti della società occidentale ritorna nell'articolo dedicato al jazz[28]: viene distinto il jazz per bianchi da quello autentico, pensato non come "scopiazzamento euro-americano[29]" o mercato da sfruttare, ma come espressione alternativa e rivolta ai neri e ai loro bisogni.

Questa ricerca di svaghi autentici compare anche nel commento alla *Quinta festa del proletariato giovanile*. Al di là dei paradossi ideologici[30],

---

[23] Le uniche testimonianze della rivista "Flash" sono di Matteo Guarnaccia e Emilio Mentasti, v. Emilio Mentasti, *Bergamo 1967-1980: Lotte, Organizzazioni, Movimenti*, Edizioni Colibrì, Paderno Dugnano (MI) 2002, p. 156 e M. Guarnaccia, *Underground italiana. Gli anni gioisamente ribelli della controcultura*, Shake, Milano 2011, p. 197.

[24] L'uso di uscire come supplementi di riviste già autorizzate era un altro *escamotage* per aggirare la legge 69/1963.

[25] "Katù", Milano 1975, n. 2/3, p. 12.

[26] "Katù", Milano 1975, n. 2/3, p. 4.

[27] "Katù", Milano 1975, n. 2/3, p. 6.

[28] "Katù", Milano 1975, n. 2/3, p. 13.

[29] Ibidem.

[30] Ad esempio oltre a "contrabbandare controcultura" distribuiscono Coca-Cola, che fin dal 1968 veniva considerata come emblema del consumismo, v. "Bit", Milano aprile 1968, n. 1, p. 55.

traspare la volontà di unire svaghi, tempo libero, liberazione sessuale a un impegno politico attivo, già enunciato a p. 2 dalla redazione[31]. Questa fusione diventa obiettivo comune di giovani provenienti da varie città italiane, tra cui Bergamo.

Interessante è la condanna dei compagni che hanno assunto nei confronti dei movimenti femminili e omosessuali un atteggiamento di condanna e rifiuto, sabotando l'esibizione musicale del collettivo femminista di Bologna. Viene sottolineato infatti come il festival sia una possibilità di conoscenza, crescita e accettazione del diverso per questi membri dei gruppi controculturali. Il festival viene visto come prima colonizzazione del tempo libero e esperimento organizzabile e replicabile in diverse città italiane.

Il rapporto conflittuale con la scuola e l'educazione viene espresso in *Reduce dall'esame di stato*[32], dove viene pubblicata la prima prova di una ragazza e si ironizza sulle larghe possibilità di espressione lasciate agli studenti che avevano il compito di commentare la frase di Carlo Cattaneo: "L'istruzione è la più valida difesa della libertà". Il tema parte dalla distinzione tra istruzione, generica e nozionistica, e cultura, intesa come formazione personale basata sugli stimoli esterni. Per minare il sistema si devono utilizzare i mezzi della cultura in modo nuovo e diverso per far vedere le mistificazioni della società. In questo senso si utilizza la stampa alternativa. È quindi la cultura che garantisce la libertà e non l'istruzione, che racchiude in sé anche l'idea di elevazione sociale tramite "pezzi di carta che non valgono nulla[33]". In questo senso viene compresa la vignetta sottostante in cui un personaggio dei fumetti fuma la propria laurea e commenta "Non c'è niente di meglio di un pezzo di carta[34]".

"Katù" dunque riprende sulla scia di "Re Nudo" i temi della scuola e dell'oppressione, l'espressione alternativa e quell'unione di grafica e parola che caratterizza la stampa underground.

Una rivista, sempre edita a Bergamo, che si pone però al confine con il mondo underground è "Sele-Bergamo: selezione della vita culturale Bergamasca" edita tra il 1967 e il 1970 per un totale di 81 numeri. Originariamente la rivista si presenta semplicemente come selezione di cultura e commenta gli spettacoli, i film e gli eventi presenti a Bergamo.

Dall'attenzione data al teatro fino al cinema[35] passando per l'arte cinetica[36], vengono presentate tutte quelle esperienze nuove e importanti per la vita culturale cittadina.

---

31 "Katù", Milano 1975, n. 2/3, p. 2.

32 Ivi p. 18.

33 Ibidem.

34 Ibidem.

35 Ad esempio nel settimo numero vengono proposte poche alternative positive al cinema di massa come il western o la spy story, definite come "ciarpame estivo", v. "Sele-Bergamo: selezione della vita culturale bergamasca", Bergamo luglio 1967, n. 7, p. 3.

36 Viene infatti presentata la mostra di Enzo Mari e di Yukata Toyota presso lo studio 2B, v. "Sele-Bergamo: selezione della vita culturale bergamasca", Bergamo novembre 1967, n. 13, p. 2.

Sono inoltre criticate alcune iniziative considerate come attardate e "provinciali": ad esempio, la polemica con il Gran Premio Bergamo[37] diventa un metodo per favorire uno svecchiamento della città e la creazione di un'identità precisa, che non sia limitata all'imitazione o alla dipendenza nei confronti di grandi centri come Milano[38].

Le prime avvisaglie di una diversa impostazione si scorgono nei numeri a partire dalla fine del 1967, quando anche la politica diventa fondamentale. Questo nuovo orientamento viene espresso nella dichiarazione del numero 16[39]: la rivista deve sì interessarsi alla vita culturale, ma non può fare a meno di considerare la realtà più vasta che la circonda, perché in caso contrario rischierebbe la "sterile accademia" e riprodurrebbe l'indipendenza fasulla della stampa di massa[40]. Vengono dunque commentati i problemi relativi alla scuola[41], l'obiezione di coscienza[42], la necessità di una stampa meno mistificata[43].

Un altro tema che la rivista tocca e che era oggetto di grande dibattito all'epoca è la pianificazione urbanistica[44]: le decisioni prese dall'alto ricadono sul cittadino incapace di vivere la città se non come spettatore, privato sempre di un ruolo attivo. Così testimonia l'articolo relativo al progetto dell'Università di Bergamo, contestato come scelta per valorizzare Città Alta, dato che si creava una facoltà di Lingue, considerata vecchia rispetto ai nuovi indirizzi di studio quale la sociologia[45].

Si possono inoltre trovare le prime analisi su testi stranieri che costituiscono la base di molte riflessioni attuate negli anni Sessanta-Settanta. Ad

[37] Il Gran Premio Bergamo viene considerato come manifestazione priva di una fisionomia effettiva e eccessivamente ambiziosa nel suo volersi porre sullo stesso piano della Biennale di Venezia, v. "Sele-Bergamo: selezione della vita culturale bergamasca", Bergamo agosto 1967, n. 9, p. 2.

[38] In questo senso può essere interpretata anche l'attenzione data alla mostra su Fra' Galgario della galleria Lorenzelli che si pone come obiettivo la riscoperta del pittore, v. "Sele-Bergamo: selezione della vita culturale bergamasca", Bergamo ottobre 1967, n. 11, p. 1.

[39] "Sele-Bergamo: selezione della vita culturale bergamasca", Bergamo dicembre 1967, n. 16, p. 1.

[40] Ibidem

[41] "Sele-Bergamo: selezione della vita culturale bergamasca", Bergamo luglio 1970, n. 75, p. 1

[42] "Sele-Bergamo: selezione della vita culturale bergamasca", Bergamo n. 63, p. 4; n. 64, p. 4 e n. 67 p. 2.

[43] Il tema era già stato introdotto nell'articolo *Liberi di occuparci dell'alimentazione di Gimondi* in cui la stampa tradizionale viene condannata perché dà più spazio alla alimentazione di Gimondi che al Vietnam. Ritornerà poi in modo più ampio in *L'incontro di Lettere 70 su: il futuro della chiesa*, dove si polemizza contro la visione dell'incontro presentata da "L'Eco di Bergamo" come "il più possibile oggettiva", v. "Sele-Bergamo: selezione della vita culturale bergamasca", Bergamo agosto 1967, n. 8, p. 1 e ottobre 1970, n. 81, p. 1.

[44] Si pensi ad esempio a gruppi di architetti come UFO, a Ugo La Pietra e al n. 5 di "In: Argomenti e immagini di design" completamente dedicato alla città e alle teorie situazioniste della deriva pubblicate su riviste come "Witte Krant" e "Les Lèvres Nues", cfr. "In: argomenti e immagini di design", Milano maggio-giugno 1972, n. 5.

[45] "SeleBergamo: selezione della vita culturale bergamasca", Bergamo novembre 1968, n. 35, p. 3.

esempio, le idee di Laing e della contropsichiatria[46] ritorneranno nell'impostazione della legge Basaglia del 1978 e in "SeleBergamo" vengono legate alla situazione del manicomio locale, alla necessità di un nuovo modo di "fare terapia" e di considerare i malati[47].

Forse la caratteristica che più distacca questa pubblicazione dal mondo underground in generale è l'attenzione a tutte le esperienze innovative legate al cattolicesimo: dalla *Popolorum Progressio*[48] fino alla legge sul divorzio[49]. Si sente la necessità di un adattamento dell'esperienza cattolica alla contemporaneità, la quale deve recuperare le caratteristiche originarie della religione cristiana, staccandosi dalla chiesa come istituzione "di classe"[50]. Invece nel mondo underground l'interesse spirituale si orienta più sulle alternative al di fuori della religione occidentale[51].

L'underground a Bergamo è da considerare un fenomeno estremamente interessante e sfaccettato, con caratteri di originalità che lo distaccano dal contesto milanese a cui è comunque legato. Pertanto dovrebbe essere approfondito e storicizzato in modo attento e preciso per poter arrivare a conoscere meglio la storia della città stessa, dei suoi interessi e delle sue istituzioni in un periodo storico di grandi cambiamenti sociali e culturali.

---

[46] Il testo più famoso di Laing *L'io diviso* viene infatti commentato sul numero dell'aprile 1969, v. "Sele-Bergamo: selezione della vita culturale bergamasca", Bergamo aprile 1969, n. 56, p. 4.

[47] Questo tema ritorna anche nell'underground milanese un anno dopo, cfr. "Re Nudo", Milano, n. 3, p. 4 e n. 4, p. 14.

[48] "Sele-Bergamo: selezione della vita culturale bergamasca", Bergamo aprile 1967, n. 2, p. 1.

[49] "Sele-Bergamo: selezione della vita culturale bergamasca", Bergamo gennaio 1970, n. 63, pp. 3-4.

[50] Ivi p. 4.

[51] Emblematico in questo senso è la pubblicazione di una preghiera indiana, *Prajna Palamitra Sutra*, su "Pianeta Fresco", v. "Pianeta Fresco", Milano dicembre 1967, n. 1, pp. 49-50.

Comunicazioni scritte

LUIGI PILON

IL TEATRO PROVVISIONALE DI LEOPOLDO POLLACK

Comunicazione scritta

Siamo nel 1796, un anno d'importanza storica per Bergamo, che subisce l'occupazione dei soldati di Napoleone. Essa avviene tra il 25 e il 26 dicembre ed è così descritta da Locatelli Zuccala, parroco di Sant'Alessandro in Colonna e cronista del tempo:

> Il giorno 25 dicembre sul tardi le suddette truppe Francesi capitarono in Borgo S. Leonardo sotto l'armi con tamburi battenti e miccie accese dietro ai cannoni. Si fermarono sul campo di Marte [era una grande area a destra del teatro Donizetti] ov'erano scortati da due compagnie di cavalleria veneta[1].

Come furono accolti i Francesi dai bergamaschi? Alcuni li accolsero con entusiasmo ed altri, la maggioranza, con timore. Infatti, c'era chi vedeva in loro i portatori d'idee nuove, germinate dalla Rivoluzione Francese, che tendevano a creare una società migliore, dove i privilegi nobiliari erano cancellati per favorire una maggiore uguaglianza e giustizia sociale, ma c'era anche chi li giudicava dei miscredenti e corruttori della morale.

All'arrivo dei Francesi, massima autorità politica di Bergamo era il conte Alessandro Ottolini, capitano e vice podestà. Egli era stato mandato da Venezia come rappresentante del governo veneto fin dal 1795 dimostrando di essere, in questo drammatico frangente dell'occupazione, "un uomo energico, deciso, difensore intransigente delle ragioni della Repubblica e dell'autorità di essa"[2].

Purtroppo, di fronte all'atteggiamento dei Francesi, del tutto indifferente alla carica istituzionale dell'Ottolini e solo vogliosi di imporre alla città, volente o nolente, un nuovo ordine di cose, c'era ben poco da fare, se non limitare i danni, adottando un atteggiamento prudente ma fermo. Venezia, del resto, era lontana e ormai priva dell'antica energia e autorità e nonostante l'Ottolini sollecitasse con continue lettere aiuti concreti, abbandonò in pratica il proprio rappresentante al suo destino.

---

[1] G. B. Locatelli Zuccala: *Memorie storiche di Bergamo dal 1796 alla fine del 1813*, in "Bergomum", 1936, n. 1, parte speciale, p. 6.

[2] Cfr. Bortolo Belotti: *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bergamo, Bolis, 1959, vol. IV, p. 408.

I Francesi entrarono a Bergamo la sera del 25 dicembre 1796. Il giorno successivo, 26 dicembre, ricorrenza di S. Stefano, come da antica tradizione, avrebbe dovuto iniziare, in Città Alta, la stagione operistica di carnevale.

Essa si sarebbe dovuta svolgere nel teatro di Cittadella, un piccolo teatro di legno costruito provvisoriamente in uno dei saloni di Cittadella, residenza ufficiale del podestà. Di questo teatrino, che probabilmente era allogato nel grande salone dell'attuale Museo di Storia Naturale "Enrico Caffi", situato vicino allo scalone d'ingresso (in caso d'incendio, l'uscita sarebbe stata più facile da raggiungere) possediamo anche alcuni disegni della seconda metà del Settecento relativi al palcoscenico (fanno parte della Raccolta del conte Paolo Vimercati Sozzi conservata presso la Biblioteca Civica "Angelo Mai"). Essi ne mostrano l'alzato e la pianta e sono corredati da una scala di misura di braccia di fabbrica bergamasche.

Tralasciando l'alzato, vale la pena di soffermarsi sulla pianta che dà come larghezza del palcoscenico la misura di "B.a 18", cioè di 18 braccia bergamasche. Dato che un braccio di fabbrica bergamasco corrispondeva a circa cm. 53, abbiamo una larghezza di circa m. 9,54, misura che si iscrive perfettamente nell'ambiente vicino allo scalone d'ingresso che, come risulta da una nostra misurazione, è largo m. 9,90 (la sua lunghezza, invece, è di m. 40,5).

La bocca d'opera del teatro era larga 12,3 braccia di Bergamo, cioè m. 6,5, la profondità del palcoscenico 14 braccia, pari a m. 7,42 circa.

I disegni non mostrano se nel teatro ci fossero palchi, ma non è azzardato affermare che ne avesse. A quell'epoca, infatti, i teatri erano provvisti tutti di palchi, anche perché era nei palchi che i nobili si recavano per assistere agli spettacoli operistici.

Per l'Ottolini però l'idea che nel piccolo teatro si adunassero insieme bergamaschi e soldati francesi, era fonte di preoccupazione perché temeva potessero scoppiare tumulti e forse addirittura un incendio, eventualità tutt'altro che remota con il tipo d'illuminazione in uso allora, costituita da candele e lumi a olio. Egli perciò fece demolire il teatro di Cittadella per obbligare, in certo qual modo, l'impresario che lo aveva preso in appalto (certo Lombardi), a spostare gli spettacoli operistici a Bergamo Bassa, al teatro Riccardi, di dimensioni maggiori (la demolizione, come risulta da un'interessante relazione compilata da un anonimo cronista del tempo, avvenne furtivamente la notte del 7 gennaio senza che nessuno ne fosse avvertito)[3]. La cosa fu accettata, seppur con malumore, ma accadde un fatto che nessuno avrebbe potuto prevedere. Avvenne cioè che nella notte tra l'11 e il 12 gennaio, il Riccardi prese fuoco, mandando in fumo – è il caso

[3] Relativamente al teatrino di Cittadella si veda il nostro articolo *Il melodramma a Bergamo nei secoli XVII e XVIII (con cronologia degli spettacoli)* in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LXX, Anno Accademico 2006-2007, p. 263 e segg. Pasino Locatelli, *La Rivoluzione del 1797 in Bergamo. Frammenti di una vecchia cronaca manoscritta*, "Notizie Patrie", 1879, p. 36.

di dirlo – i progetti dell'Ottolini[4]. Subito si pensò che l'incendio fosse doloso (di notte, infatti, il teatro era privo di lumi) e i sospetti, puntati dapprima su equivoci personaggi, caddero alla fine proprio sull'Ottolini che con la demolizione del teatro di Cittadella si era creato molte antipatie. Colpevole o non colpevole, il povero vice podestà, che rappresentava un ordine politico ormai fuori dalla storia, perse tutta la sua autorità e nel periodo della cosiddetta Repubblica Bergamasca (12 e 13 marzo 1797) fu letteralmente cacciato da Bergamo.

L'incendio del Riccardi fu per i bergamaschi una grave iattura, anche perché, al dispiacere della perdita del loro massimo teatro (inaugurato solo sei anni prima, nel 1791), vedevano profilarsi il pericolo di non avere la stagione d'opera di agosto che si teneva nella festività di Sant'Alessandro e che richiamava in città molti forestieri. La decisione però, da parte della municipalità, fu presto presa e fu quella di costruire un teatro di legno provvisorio, da edificarsi di fronte all'ospedale di S. Marco, in una zona che per quei tempi era considerata piuttosto fuori mano (l'area, pressappoco, era quella dell'attuale Piazza della Libertà). Responsabile del progetto sarebbe stato un personaggio di non poco conto, vale a dire l'architetto Leopoldo Pollack, allievo del grande Piermarini, autore della Scala. Il Pollack a Bergamo non era uno sconosciuto. Tra il 1796 e il 1797, infatti, aveva progettato e fatto costruire Palazzo Agosti-Grumelli, sito in Via S. Salvatore in Città Alta, palazzo di cui così scrive Luigi Angelini:

> L'originale pianta di questo edificio impostata fra difficoltà e ristrettezze di spazio, ottiene l'effetto di grandiosità dovuta al movimento delle arcate d'ingresso anch'esse di misura limitata, la creazione della parete forata prospiciente dall'alto su via Arena e la distribuzione dei locali interni, denotano nell'insigne autore rara abilità ed eletto gusto di forme così da divenire esempio e modello agli architetti bergamaschi come l'Elia, il Capitanio e il Berlendis, venuti dopo di lui[5].

Del resto, la capacità del Pollack di sfruttare al meglio possibile spazi di dimensioni ridotte, sarebbe emersa anche nel 1803, in occasione della pro-

[4] L'apertura del teatro Riccardi sarebbe dovuta avvenire il 13 gennaio, un giorno prima quindi dell'incendio. Sappiamo che la compagnia di canto e di ballo che avrebbe dovuto esibirsi nel teatro era composta dai seguenti artisti: Maddalena Bollo, prima buffa assoluta; Antonio Berini, primo mezzo carattere; Filippo Senesi e Gio. Battista Binaghi, primi buffi caricati a perfetta vicenda; Giacinta Catenacci, seconda buffa; Carolina Ramazzini, terza buffa; Giuseppe Fossati, secondo mezzo carattere; Giovanni Corini, secondo buffo; Vincenzo Cosentini e Aurora Benaglia Cosentini, primi ballerini seri; Giovanni Codacci, primo grottesco assoluto; Maria Brugnoli e Laura Carlini, prime grottesche a perfetta vicenda estratte a sorte; Marco Rossetti e Giuseppe Brugnoli, secondi grotteschi; Stefano Cherubini, primo grottesco fuori dei concerti; Giuseppe Fossati e Maria Sinistri, figuranti. Cfr.*Indice de' Teatrali Spettacoli di tutto l'anno, dalla primavera 1796 a tutto il Carnevale 1797*, Milano (s.n.e.), pp. 6-8.

[5] Luigi Angelini, *Il portale del palazzo neoclassico di via S. Salvatore n. 10* in "Rivista di Bergamo", luglio 1958, pp. 3-4.

gettazione del teatro della Società, chiuso nell'angusta Via Colleoni (già Via Corsarola)[6].

Il primo documento ufficiale sull'erezione del teatro provvisorio di Pollack porta la data del 12 agosto 1797, quando ormai Bergamo era entrata a far parte, dopo l'effimero periodo della Repubblica Bergamasca, della Repubblica Cisalpina. Emanato dall'Amministrazione Municipale del Distretto di Bergamo, inizia con queste parole:

> Si sta erigendo sulla Piazza dell'Ospitale per ordine della scaduta Municipalità Provvisoria un Teatro interinale. Si previene il Pubblico, che resterà esso aperto per un corso di Recite N. 24 per lo meno, per Opera Buffa con Balli da principiarsi il dì, da indicarsi con successivo Avviso, sotto però l'infrascritto metodo per la distribuzione dei Palchi ivi esistenti, che non potrà patire la minima alterazione.

Di seguito, ci sono sette articoli in cui sono trattate varie materie. I primi tre riguardano l'assegnazione dei palchi tramite estrazione a sorte; il quarto articolo specifica che il palco n. 13 del primo ordine sarà riservato all'Amministrazione Municipale e ai suoi delegati; il quinto dichiara che nell'eventualità che venisse a Bergamo Napoleone o "la Cittadina sua Moglie per godere di qualche recita", gli sarebbero stati riservati i palchi 2 e 3 del primo ordine a sinistra entrando, "i possessori de' quali dovranno cederne il dominio per quella sola Recita, o Recite che loro piacesse di godere senza verun contrasto; ma in tale caso verranno essi rimborsati di quella somma, che per essa Recita, o Recite di cui restassero privati loro spetterà a valor di recita"; il sesto specifica che è possibile, per chi non avesse ottenuto il palco dell'ordine desiderato, poter scegliere un ordine diverso; l'ultimo articolo (che dovrebbe essere il settimo, ma che erroneamente è indicato come ottavo), afferma che, finite le recite, sarebbe finito anche "il dominio di cadaun Possessore dei Palchi suddetti".

La parte finale del documento specifica che gli ordini di palchi dovranno essere tre, ognuno di 25 palchi, e che il canone sarà di 105 lire per il primo ordine, di 80 lire per il secondo ordine e di 65 lire per il terzo ordine (vedi, in Appendice, doc. n. 1).

---

[6] Nato a Vienna nel 1751, dopo aver frequentato la locale Accademia di Belle Arti, Pollack era stato chiamato nel 1755 dal principe di Kaunitz a Milano, dove aveva assunto la carica di "cassiere di fabbrica" per la costruzione del palazzo reale. A Milano divenne allievo e collaboratore del Piermarini, l'architetto della Scala e della Canobbiana, progettando, intorno al 1790, quello che è considerato il suo capolavoro, vale a dire Palazzo Belgioioso, dove attualmente è allogata la Civica Galleria d'Arte Moderna. Dopo quest'opera impegnativa, che inseriva nello stile neoclassico lombardo elementi francesi e che rese celebre il Pollack, vennero, per l'architetto viennese, molti altri lavori comprendenti chiese, ville e palazzi, chiusi talvolta entro giardini, sempre progettati dal Pollack, che si ispiravano a quelli inglesi. Socio di Accademie prestigiose, quali l'Accademia di Parma e l'Accademia Clementina di Bologna, l'architetto ebbe anche l'incarico, a Brera, di insegnare elementi d'Architettura. Qui sostituì il Canonica, ricevendo anche il titolo di Regio Architetto. In seguito fu nominato Ispettore delle Fabbriche Camerali e Architetto della Fabbrica del Duomo. Morì a Milano nel 1806.

Il secondo documento ufficiale è del 19 agosto 1797 e riporta i risultati dell'estrazione a sorte dei palchi, fatta alla presenza dei "cittadini" testimoni Francesco Scotti, Vincenzo Zanchi, Giuseppe Locatelli e Luigi Begnotti. I palchi estratti sono in tutto 56 (25 per il primo ordine, 25 per il secondo ordine e 6 per il terzo ordine; i rimanenti 19 di questo ordine sarebbero stati affittati). Accanto al numero del palco c'è il nome di chi lo ha ricevuto (vedi Appendice, doc. n. 2).

Il terzo documento ufficiale, datato 23 agosto 1797, stabilisce i prezzi degli abbonamenti e dei biglietti serali dando, come giorno d'inizio degli spettacoli operistici, il 26 agosto, festa di Sant'Alessandro. I prezzi degli abbonamenti per 24 recite erano così fissati: 30 lire per i cittadini, 24 lire per le cittadine, 10 lire "per il solo loggione a Pianterreno", e 10 lire "per i Servitori per la Platea".

La frase "per il solo loggione a Pianterreno" merita una spiegazione. Infatti, per noi il loggione è quella parte del teatro che sta in alto, sopra le file dei palchi, non certo a pianterreno. In realtà, a quel tempo esisteva uno spazio, occupato dal popolo, che si chiamava "pepiano", e che era situato al livello della platea, o poco sopra. Qui non è chiamato "pepiano", ma, appunto, "loggione", per indicare una grande loggia priva di palchi.

Quanto ai "viglietti serali", essi sarebbero stati di 2 lire per il "viglietto della Porta compresa la Platea", di una lira per il "viglietto di Loggione compresa la Porta" e di 15 soldi per il "viglietto di Platea o di Loggione per i Servitori" (vedi Appendice, doc. n. 3).

Il quarto documento, datato 24 agosto 1797, riguarda i palchi, la cui "paratura", cioè addobbo, sarebbe dovuta essere fatta dai proprietari dei palchi stessi in maniera tale da non coprire i parapetti. Tale "paratura", probabilmente, doveva essere una doppia tendina o cortina che si poteva tenere aperta o chiusa (vedi Appendice, doc. n 4).

Sempre il 24 agosto, Luigi Bignotti, delegato dell'Amministrazione Municipale e "Direttore del Camerino del Teatro interinale", stipulò con Giuseppe Rossi, custode del teatro, un contratto articolato in otto articoli. Il primo stabilisce che il Rossi avrebbe dovuto dormire tutte le notti in teatro; il secondo, che finita la rappresentazione, egli avrebbe ispezionato il teatro per assicurarsi che non ci fosse nascosto qualcuno o che ci fossero alcuni lumi ancora accesi (evidentemente, era ancora vivo il ricordo dell'incendio del Riccardi, avvenuto di notte); il terzo, che sarebbe dovuto rimanere in teatro anche di giorno per accogliere i proprietari dei palchi e altri cittadini che avessero dei compiti da espletare in teatro; il quarto, che non avrebbe fatto entrare nessuno che non avesse affari col teatro o con l'impresa; il quinto, che fosse a lui proibito di lasciar dormire in teatro qualsiasi persona; il sesto, che mantenesse la pulizia del teatro; il settimo, che nelle sue mansioni avrebbe dovuto ubbidire al Bignotti o a chi "avrà titolo di superiorità e comando in detto Teatro"; l'ottavo, che per il suo lavoro sarebbe stato compensato con 4 lire di Bergamo per ciascuna recita o per "qualunque altro spettacolo verrà in detto Teatro rappresentato" (vedi Appendice, doc. n. 5).

Il 26 agosto, giorno d'apertura del nuovo teatro, fu fatto, dall'Amministrazione cittadina, un altro contratto col quale era assunto, in qualità di "illuminatore", Vincenzo Zambelli. Tale contratto consta di sei articoli e chiarisce quale fosse a quel tempo l'illuminazione di un teatro. Nel primo articolo è detto che lo Zambelli avrebbe dovuto procurare, a sue spese, "tutti i tubi all'Argan con i suoi rispettivi vetri, tutte le cassette, candiglieri ed ogn'altro occorrente"; nel secondo, che l'illuminazione del teatro, da lui attuata, sarebbe stata realizzata nel seguente modo:

> N. tre fiame per cadauna a tutte le quinte e tutti i pezzi d'interompimento, tutti i lumi che li verranno ordinati dal pittore, o compositore de balli. N. due tubbi alla porta d'ingresso. N. tre fiame per ogni corsiva cominciando dal piantereno sino al terzo ordine di palchi. Tutte le fiame necessarie alle scale de palchi, luoghi communi alle scale dell'Armatura, ed alla scala e corsiva che conduce ai Camerini de virtuosi. Darà tutte le candele necesarie ai Camerini di virtuosi di Canto e di Ballo, al Camerino delle comparse, ed a quello del Vestiario. Darà tutte le candele occorenti all'Orchestra e al Camerino dell'Amministrazione alla porta. N. 2 candele al bollettonaro, ed una al Custode.

Nel terzo si dice che per l'illuminazione si sarebbe dovuto usare "olio d'oliva buono"; nel quarto, che gli avanzi dell'illuminazione, esclusi quelli delle candele date ai camerini dei cantanti, dei ballerini, delle comparse, del vestiario, del bollettonaro e del custode, sarebbero restati "a profitto del suddetto Zambelli"; nel quinto, che lo Zambelli avrebbe avuto l'obbligo di provvedere e pagare personalmente le persone addette all'illuminazione e movimento scenico, "così che la illuminazione resti sempre accesa, e brillante ed il movimento vada con tutta la possibili esatezza e velocità"; nel sesto, che lo Zambelli fosse obbligato

> a comprare dal Teatro tutti li atrezzi concernenti l'Illuminazione che sono stati proveduti dal Cittad.o Leopoldo Polacco al prezzo del preciso loro costo, e pagarli ripartitamente, entro le recite dell'imminente Opera col rilascio di recita in recita di quella Somma che verrà stabilita doppo fatto il conto del costo dei suddetti atrezzi.

Per il suo lavoro, Zambelli avrebbe avuto 92 lire di Bergamo a recita. L'Amministrazione, inoltre, prometteva all'illuminatore che nelle stagioni successive, per quanto riguardava l'illuminazione e il movimento delle scene, gli impresari o i capocomici si sarebbero dovuti servire di lui, "sempre però, che le di lui pretese non si scostino dai limiti di equità, e di Giustizia" (vedi Appendice, doc. n. 6).

Il 26 agosto ebbe finalmente luogo l'apertura del teatro, e dal cartellone approntato per la stagione di Fiera, conservato alla Biblioteca Civica "Angelo Mai", si evince che tale inaugurazione avvenne con un dramma giocoso di Valentino Fioravanti intitolato: *L'astuta in amore*, composto nel 1795 per il teatro Nuovo di Napoli. Il Fioravanti, romano di nascita, era a quel tempo

un autore che aveva una certa notorietà, ottenuta grazie ai successi delle sue opere, per lo più di genere buffo. *L'astuta in amore* si avvaleva di un libretto del napoletano Giuseppe Palomba, che nella sua carriera servì autori famosi come Paisiello, Cimarosa, Spontini, Mayr e Rossini.

Il libretto dell'edizione bergamasca si trova alla Biblioteca Civica "Angelo Mai", ed ha un frontespizio così concepito:

> L'Astuta in amore ossia Li raggiri scoperti. Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel nuovo provvisionale Teatro di Fiera di Bergamo. L'Anno 1797. Sotto la protezione della Repubblica Cisalpina

Gli interpreti, riportati sia dal libretto e sia dal cartellone, sono i seguenti: Concetta Cinquemani, prima buffa assoluta, Pietro Guariglia, Teresa Franchetti, seconda donna, Francesco Scaccia, primo buffo a vicenda, Gaetano Passini, primo buffo caricato, Giuseppe Tajola, altro primo buffo, Angiolina Cinquemani, altra seconda donna.

Relativamente a questi interpreti, mancano notizie biografiche, però, grazie all'opera di Claudio Sartori *I libretti a stampa dalle origini fino al 1800* (Bertola e Locatelli Editori, 1990-1994), conosciamo la loro attività artistica. Concetta Cinquemani, ad esempio, cantò: a Napoli (1789, 1790, 1794, 1795, 1796) e Messina (1793). Pietro Guariglia a Roma (1782, 1783, 1784, 1785), Verona (1786, 1796), Firenze (1788, 1789; 1792), Ferrara (1789), Rovigo (1789), Padova (1791), Mestre (1791), Venezia (1792, 1793), Livorno (1792), Lisbona (1793, 1794), Torino (1796), Mestre (1796) e Milano (1796). Teresa Franchetti a Torino (1792), Piacenza (1793), Chier (1794), Milano (1795) e Monza (1795). Francesco Scaccia a Roma (1792), Siena (1795) e Firenze (1795). Gaetano Passini (meglio noto come Pasini) a Varese (1794), Nove (1795) e Verona (1795). Giuseppe Tajola a Forlì (1789), Faenza (1790), Reggio (1790), Bagnacavallo (1791), Pesaro (1792), Ferrara (1792), Firenze (1794), Sansepolcro (1794), Monza (1795), Torino (1795), Varese (1795), Padova (1796) e Cremona (1796). Angiolina Cinquemani, forse sorella di Concetta, esordì proprio a Bergamo per l'apertura del teatro provvisionale. Di questi cantanti, tre avevano già cantato a Bergamo, vale a dire Teresa Franchetti, Gaetano Pasini e Giuseppe Tajola. La prima si era esibita nel 1793 al Riccardi nel *Pirro* di Nicola Zingarelli, il secondo nel 1796 al teatro di Cittadella negli *Artigiani* di Pasquale Anfossi, il terzo nel 1795 al Riccardi nella *Morte di Cleopatra* di Sebastiano Nasolini. Sappiamo che Pasini, un mese prima di cantare a Bergamo, si era esibito anche alla Scala dove aveva cantato in un'opera di Antonio Salieri intitolata *Axur re d'Ormuz* (i libretti di questi melodrammi, riportanti gli interpreti, sono citati nel lavoro di Claudio Sartori).

Con l'*Astuta in amore*, nel nuovo teatro fu dato anche un ballo, citato nel cartellone, intitolato: *Attila* del coreografo "cittadino" Domenico Ballon. Dal cartellone si evincono anche i nomi dello scenografo (Giovanni Pedroni), del musicista (Vittorio Trento), dei ballerini e di alcuni componenti dell'orche-

stra. Riguardo allo scenografo Giovanni Pedroni, sappiamo che nacque a Indemeni (Canton Ticino) nel 1762 e che morì a Milano il 17 febbraio 1842. Fu allievo dei fratelli Galliari e del Gonzaga[7] e negli anni 1791-1817, come risulta dai libretti d'opera conservati nella Biblioteca del Conservatorio "G. Verdi" di Milano, lavorò come scenografo in quattro teatri milanesi, vale a dire la Scala, la Canobbiana, il Re e il Carcano, avendo talvolta a compagno Alessandro Sanquirico.

Quanto agli strumentisti, essi sono: Carlo Fortis, oboe e corno inglese, Giuseppe Lombardi, primo violino per i balli, Michele Melani, maestro al cembalo, Giovanni Battista Rovelli, direttore d'orchestra e primo violino, Gaetano Zanetti, primo violoncello.

Da ricerche effettuate nell'ambito della Cappella di S. Maria Maggiore, risulta che nel 1797 questi musicisti, meno il Lombardi, facevano tutti parte della Cappella suddetta, a capo della quale c'era Carlo Lenzi (cui sarebbe succeduto Giovanni Simone Mayr).

Carlo Fortis era stato eletto il 16 febbraio 1781 come suonatore di oboe[8]. Di Giuseppe Lombardi, forse fratello di quel Giuseppe Lombardi che abbiamo già incontrato come impresario del teatro di Cittadella, abbiamo rintracciato sia l'atto di nascita sia l'atto di morte. Dall'atto di nascita si evince che era nato il 10 ottobre 1761 nella Parrocchia di S. Lorenzo e che i suoi genitori si chiamavano Giovanni Battista Lombardi e Maria Foresti[9]. Dall'atto di morte risulta che la sua dipartita avvenne l'1 ottobre 1818 per apoplessia nella Parrocchia di S. Caterina[10]. In Cappella entrò il 23 settembre 1803 come suonatore di viola con uno stipendio annuo di 490 lire[11]. Michele Melani non ebbe mai una vera assunzione, limitandosi a sostituire, quand'era ammalato, Felice Silani, l'organista ufficiale di S. Maria Maggiore. Nel 1792, per tale ufficio, durato otto mesi, ebbe un compenso di 25 lire al mese[12]. Quanto a Giovanni Battista Rovelli, di lui sappiamo che nacque il 31 gennaio 1740 nella Parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna e che era figlio di Carlo Rovelli e Maria Antonia Galbiati. Sposatosi con Anna Magni, ebbe da lei sette figli, due dei quali (Carlo e Alessandro) violinisti. In Cappella entrò il 21 gennaio 1766 rimanendovi fino al 1806, quando andò in pensione. Morì il 22 gennaio 1822 all'età di 81 anni[13]. Gaetano Zanetti, nativo di Cre-

[7] Cfr. "Bollettino Storico della Svizzera Italiana", nn. 7-8, luglio-agosto 1884, p.155; Mercedes Viale Ferrero, *La scenografia della Scala nell'età neoclassica*, Milano. Ed. Il Polifilo, 1983, p. 65; Carl Brun, *Kunster-Lexikon-Schweizerisches*, FranenfeldVerlag Von Huber& Co., 1908 *sub voce*; "Biblioteca Italiana", Milano, 1829, p. 17.

[8] Cfr. Biblioteca civica Angelo Mai, Archivio MIA, Terminazioni, 1298, 16 febbraio 1781, c. 526r.

[9] Cfr. "Registro nati e battezzati dal 1727 al 1812" della Parrocchia di S. Lorenzo, c. 50v. Il registro si trova attualmente nell'Archivio della Curia Vescovile.

[10] Cfr. "Libro dei morti" conservato nell'Archivio della Parrocchia di S. Caterina.

[11] Cfr. Archivio MIA, MIA Musica, 1444, 23 settembre 1803, c. 120r.

[12] Cfr. Archivio MIA, Terminazioni, 1300, 26 febbraio 1792, c. 485r.

[13] Su Giovanni Battista Rovelli si veda il nostro articolo *Una dinastia di violinisti: i Rovelli* in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti", vol. LXVI, Anno Accademico 2002-2003, p. 425 e segg.

ma, fu aggregato alla Cappella il 17 maggio 1783[14]. Ignoriamo per quanto tempo vi rimase, sappiamo, invece, che la sua morte avvenne il 9 marzo 1832. Ottimo didatta ebbe, tra i suoi alunni, Alfredo Piatti[15].

Che in teatro agissero musicisti appartenenti a un'istituzione religiosa qual era la Cappella di S. Maria Maggiore, non deve meravigliare, essendo una prassi seguita anche in città diverse da Bergamo. Del resto, il consorzio che pagava i musicisti di S. Maria Maggiore era tutt'altro che prodigo in fatto di salari, perciò, che i musicisti cercassero di arrotondare lo stipendio suonando in teatro, era naturale.

Riguardo ai cantanti e ai ballerini, sappiamo che essi furono assunti dall'impresario Francesco Scotti, uno dei comproprietari del teatro di Cittadella. Ciò si evince dalle loro scritture d'ingaggio, conservate all'Archivio di Stato di Bergamo, dove sono indicati i relativi compensi accordati dall'impresario, divisi in quattro rate, dette "quartali". Riportiamo qui, a scopo di confronto, quelli relativi ai cantanti e ai primi ballerini:

Cantanti	
Gaetano Pasini, primo buffo caricato	50 zecchini[16]
Francesco Scaccia, primo buffo a vicenda	70 taleri veneti
Teresa Franchetti, seconda donna	16 zecchini
Concetta e Angelica Cinquemani	142 talenti veneti
Giuseppe Tajola	15 zecchini

Ballerini	
Gio. Battista Orti, primo grottesco a vicenda	34 zecchini
Pietro Paladini, primo ballerino	30 zecchini
Giuseppa Coleoni, prima ballerina a mezzo carattere con la sorella Carolina	22 zecchini
Teresa Brizzi, prima grottesca a vicenda	20 zecchini

Come si vede, il maggiore compenso – 50 zecchini – è quello dato a Gaetano Pasini, primo buffo caricato (di lui riproduciamo, come doc. n. 7 in Appendice, la scrittura). Di questo cantante, grazie al lavoro di Claudio Sartori, sappiamo che nel corso del 1797 non si fece udire solo a Bergamo, ma anche alla Scala, dove nel mese di luglio interpretò *La ballerina amante* di Domenico Cimarosa.

Riguardo all'impresario Francesco Scotti, abbiamo già detto che era uno dei proprietari del teatro di Cittadella. Da un decreto della Municipalità risulta anche che era Capo del I Battaglione della Quinta Legione Cisalpina e che dirigeva la Banda militare. Nel decreto, infatti, è detto che lo Scotti invi-

[14] Cfr. Archivio MIA, Terminazioni, 1299, 17 maggio 1783, cc. 171v-172r.
[15] Cfr. " Notizie Patrie", 1833, p. 88.
[16] Uno zecchino equivaleva a 20 lire di Bergamo.

tava qualunque suonatore di strumento a fiato a entrare nella sua Banda, rivolgendosi, per avere le opportune istruzioni, al suo ufficio situato nel "Palazzo del Quartier Generale della I. Legione della Guardia Nazionale" (vedi Appendice, doc. n. 8).

Dopo l'*Astuta in amore* di Fioravanti, al teatro provvisionale fu dato un secondo melodramma, *Il matrimonio segreto*, con il ballo *Campestre* del coreografo Ballon. Di quest'opera, riportata nel cartellone, manca il libretto, ma possiamo supporre che abbia avuto gli stessi interpreti dell'*Astuta in amore* e che non le sia mancato il successo. Scritta da Domenico Cimarosa, esponente di spicco della scuola napoletana, è considerata, infatti, tra le migliori produzioni del genere buffo. La prima esecuzione era avvenuta il 7 febbraio 1792 al teatro di corte di Vienna, dove aveva ottenuto un tale effetto che l'Imperatore …

> …rapito da tante bellezze, fatta al momento allestire una lauta cena pei cantanti ed i professori d'orchestra, ordinò che dopo cenato, nella medesima notte, venisse replicato lo spartito, e che al compositore si regalassero cinquecento doppie napoletane[17].

Riguardo a quest'opera, abbiamo trovato due interessanti biglietti firmati rispettivamente da Carlo Bordoni, "copista", e Antonio Lombardi. Il primo biglietto, datato Milano, 18 agosto 1797, è così concepito:

> Confesso di aver ricevuto dal Cittadino Gaetano Bellone lire 120 dico Cento e venti di Milano, e questi per il Spartito del Matrimonio Segreto Musica del Maestro Dom.co Cimarosa con orchestra e diverse parti Cantanti e per fede…Carlo Bordoni Copista (vedi Appendice, doc. n. 9)

Il secondo biglietto, datato Milano 19 agosto 1797, è redatto in questi termini:

> Ho ricevuto io sottoscritto dal Cittad.o Gaetano Bellone lo spartito con Parti d'Orchestra, e Cantanti cavate dal Matrimonio Segreto, dal medesimo Cittad.o Bellone pagato al Proprietario Copista Bordoni per vendita col convenuto pagamento di Zecchini Otto da L. 15 Correnti di Milano, in fede di che…Ant.o Lombardi (vedi Appendice, doc. n. 10)

Per capire il senso di questi biglietti occorre spiegare come andavano le cose a quel tempo, quando un teatro voleva mettere in scena un'opera. La prassi era semplice. Una volta che il proprietario del teatro aveva deciso di allestire un particolare melodramma, si rivolgeva all'editore che l'aveva acquistato dal musicista per averne, dietro pagamento, una copia. In questo caso non sappiamo chi fosse l'editore, ma non è da escludere che la copia fosse stata derivata da un'altra copia ricavata illegalmente dalla partitura a stampa.

[17] "Gazzetta Musicale di Milano", n. 40, 1 ottobre 1843.

Un'altra caratteristica del mondo dell'opera settecentesco erano i giochi d'azzardo, una vera piaga sociale che metteva sul lastrico intere famiglie e contro cui, nonostante vari divieti, era difficile combattere. Sappiamo che nella stagione di Fiera erano effettuati anche al Riccardi, ma non erano ben visti dalle autorità cittadine, mentre, invece, per gli impresari era una manna che permetteva loro di fare ingenti guadagni. L'arrivo dei Francesi, da questo punto di vista, ebbe un effetto benefico perché i giochi, con un decreto del 9 maggio 1797, furono vietati. Nel documento essi sono definiti: "Rovinosi non meno alle Famiglie, che ai buoni costumi, distraendo, e corrompendo specialmente la buona morale della gioventù" (vedi Appendice, doc. n. 11)

Finita la stagione d'opera di Fiera, non sappiamo con quale esito, si levarono in città, nei confronti del teatro provvisionale, delle critiche relative alla sua ubicazione, alla sua stabilità e al suo costo. Un documento concernente l'ubicazione del teatro è un manifesto fatto affiggere in ottobre dalla Municipalità che consigliava chi abbatteva vecchi edifici di usare le macerie per sistemarle nella zona del teatro, onde prosciugarla e trasformarla in un "comodo ed asciutto cammino" (vedi Appendice, doc. n. 12).

Altre critiche vennero dal giornale del tempo, vale a dire il "Giornale degli Uomini Liberi" del 24 novembre 1797. Secondo il foglio, di cui era direttore il filo-francese Giacomo Muletti, il teatro, oltre ad essere costato una somma esagerata - non rivelata – era stato costruito troppo lontano dall'abitato, su un terreno fangoso e impraticabile che lo aveva reso insicuro e bisognoso di "forti chiavi", ma:

> …viva dio se le chiavi si schiantano, se la massa si scompone, se cede, s'avrà a consumare un erario per sostenere ciò che non può reggere per conto veruno, e lavorando a capriccio chiudere in fine col trito fritto la Nazione Paga?

Scontata la conclusione del giornale: il teatro doveva essere abbattuto per evitare che potesse succedere qualche disgrazia (vedi Appendice, doc. n. 13).

Passano alcune settimane, ed ecco che, l'8 dicembre 1797, compare sullo stesso giornale, la lettera di un lettore che non cita solo il teatro provvisionale, ma anche il teatro di legno Cerri che si stava costruendo all'interno del Palazzo della Ragione in sostituzione del demolito teatro di Cittadella. Sul Cerri egli fa una considerazione positiva ("promette la più felice riuscita sì per la visuale, che per l'armonia"), mentre molto critico è nei confronti del teatro provvisionale. L'edificio, infatti, "non poteva piantarsi in un fondo più paludoso e per conseguenza difficilmente accessibile avendo l'ingresso verso la piazza."

Inoltre, l'aver rialzato il suolo della Piazza dell'Ospedale depositandovi macerie, non era servito a nulla. Anzi:

> Esso non può che render la piazza più paludosa e metter la fiera sott'acqua senza migliorar la condizione dell'ingresso del teatro […] Ma questo è un nulla in confronto della mostruosa interna figura di questo teatro, tutto il pubblico l'ha veduto, ed ognuno ne può giudicare (vedi Appendice, doc. n. 14)

Trascorre una settimana, quando sullo stesso giornale, in data 15 dicembre, appare una specie di scherzoso epitaffio che celebra la decisa demolizione del teatro provvisionale da parte di due architetti: Francesco Lucchini e Giovanni Moroni il Terzo da Ponte. In esso è detto che il teatro è costato alla Nazione [cioè al Governo] la bella somma di 100.000 lire, ma che è in condizioni assai precarie al punto da minacciare rovina "superiormente e ai lati" (vedi Appendice, doc. n. 15).

Sempre a proposito dei due architetti sunnominati, l'Amministrazione Municipale emette, il 2 nevoso (22 dicembre), un'ordinanza in cui dice che, essendo il teatro mal sicuro e inservibile, lo mette all'asta. Tale asta sarebbe avvenuta "il secondo giorno dell'anno [?]…e deliberato al maggior offerente, con la riserva però di trattativa a parte qualora non si avesse un'offerta soddisfacente" (vedi Appendice, doc. n. 16).

L'ultimo decreto relativo al teatro provvisionale è emesso dall'Amministrazione Municipale l'8 nevoso (28 dicembre) 1797 e riguarda sempre l'asta, spostata al 4 gennaio 1798. L'incanto avverrà sotto il portico di Palazzo Vecchio, alla presenza del cittadino Fortunato Locatelli, incaricato dall'Amministrazione di assistervi.

> All'abboccatore purché sii munito di Sicurtà, che piaccia all'Amministrazione, sarà accordato il termine di mesi tre per il Pagamento. Chiunque vorrà internamente esaminare il Teatro suddetto, vi sarà introdotto dal Cittadino Giuseppe Rossi Custode del medesimo. Qualora non si avesse una soddisfacente oblazione, l'Amministrazione si riserva una particolare trattativa (vedi Appendice, doc. n. 17).

La storia del teatro quindi era giunta alla conclusione, una conclusione, per gli abitanti di Bergamo Bassa, amara perché per la seconda volta si vedevano privati del loro teatro. E ne sarebbero rimasti privi fino al 1800, anno della riapertura del Riccardi che, come la Fenice, era risorto dalle proprie ceneri. Il teatro continuò la sua esistenza fino ai nostri giorni, ma cambiò nome. Nel 1897, infatti, centesimo anniversario della nascita di Donizetti, ne assunse uno nuovo, quello di teatro Donizetti.

APPENDICE

Documenti

Doc. 1

In nome della Repubblica Cisalpina
Dipartimento del Serio

Bergamo li 25. Termale 12. Agosto 1797. V. S.
L'Amministrazione Municipale del Distretto di Bergamo
Ordina quanto segue:
Si sta erigendo sulla Piazza dell'Ospitale per ordine della scaduta Municipalità Provisoria un Teatro interinale.

Si previene il Pubblico, che resterà esso aperto per un corso di Recite N. 24 per lo meno, per Opera Buffa con Balli da principiarsi il dì, da indicarsi con successivo Avviso, sotto però l'infrascritto metodo per la distribuzione dei Palchi ivi esistenti, che non potrà patire la minima alterazione.

Nella Segreteria della presente costituita Municipalità sarà aperta una Sottoscrizione del dì 29 Termidoro (16. corrente) fino al dì 2. Fruttidoro (19. Agosto corrente V. S.) inclusive, il qual termine spirato non sarà più permesso a chi che sia di farsi annotare.

Sarà lecito ad ogni Cittadino (un solo per famiglia) che aspirasse di avere un Palco di darsi in nota, e sottoscriversi come sopra, entro il termine su espresso, passato il quale, verranno imbussolati tutti i nomi dei sottoscritti, e tutti i Numeri dei Palchi di cadaun Ordine, dei quali si farà un'imparziale estrazione a sorte, ordine per ordine alla presenza della Municipalità, e di chiunque vorrà esserne spettatore la sera de' due Fruttidoro.

Seguita l'estrazione suddetta, ogni Cittadino a cui sarà toccato in sorte il Palco, dovrà tosto depositare in mano del Cittadino Luigi Begnotti la somma del Canone prescritto qui sotto dichiarato ad ogni Palco, secondo il rispettivo suo Ordine. La Municipalità si costituisce garante in faccia di cadaun Palchettista, per la restituzione a valore di Recita di quella somma che potesse appartenergli, se mai per qualche caso fortuito avesse a mancare qualche recita dal Numero qui sopra indicato.

Si dichiara a comune intelligenza, che il Palco N. 13. in Primo Ordine resta riservato all'Amministrazione Municipale, e suoi delegati.

Si dichiara parimenti, che venendo a Bergamo il Cittadino Generale in Capo Bonaparte, o la Cittadina sua Moglie per godere di qualche Recita, restano loro fissati i Palchi N. 2. e N. 3. in Primo Ordine a sinistra entrando, i Possessori de' quali dovranno cederne il dominio per quella sola Recita, o Recite che loro piacesse di godere senza verun contrasto; ma in tale caso

verranno essi rimborsati di quella somma, che per essa Recita, o Recite di cui restassero privati loro spetterà a valor di Recita, come si è di sopra dichiarato.

Si avverte ancora, che ciascheduno al quale nella estrazione dei Palchi del Primo Ordine per cui fosse sottoscritto non fosse toccato il Palco, potrà concorrere alla sorte per un Palco nel secondo Ordine, purché però nella sottoscrizione venga da lui dichiarata una tale riserva; la stessa cosa resta pur anco dichiarata, e riservata a quelli che si fossero sottoscritti pel Secondo Ordine, e che restando da questo esclusi dalla sorte, volessero concorrere per il Terzo Ordine, a condizione però sempre, che lo dichiarino nella loro sottoscrizione.

E perché chiunque, a cui toccherà in sorte un Palco nella presente estrazione non desuma argomento di Padronanza, o dominio per le Stagioni avvenire, si dichiara apertamente, che spirate le Recite dell'imminente Opera, sarà cessato irremissibilmente anche il dominio di cadaun Possessore dei Palchi suddetti.

Le Discipline tutte riguardanti l'Ordine, e Polizia interna, saranno le solite praticarsi, che restano in quanto occorra con questo ripetute in tutta la loro estensione, onde riportino la piena esecuzione.

Li Ordini dei Palchi saranno trè composti di venticinque Palchi per cadauno, ed il Canone da pagarsi per gli stessi sarà il seguente, cioè:

Per il Primo Ordine.........L. 105
Per il Secondo......................L. 80
Per il Terzo.............................L. 65
V. Spini Presidente Casizzi Segretario[18]

Doc. n. 2

Libertà Uguaglianza
In nome della Repubblica Cisalpina
Dipartimento del Serio
Bergamo li 2. Fruttidoro 19. Agosto 1797. V. S.
Anno V. della Libertà
L'Amministrazione Municipale del Distretto di Bergamo
Seduta della Sera

Estrazione a sorte de' Palchi del Provisional Teatro di Legno in Borgo, in esecuzione del Proclama 25. Termale 12. Agosto corrente V. S., la quale fu fatta alla presenza delli Cittadini Francesco Scotti, Vincenzo Zanchi, Giusep-

[18] *Raccolta degli Avvisi, editti, ordini ec. publicati in nome della Repubblica bergamasca dalla Municipalità e suoi Comitati*, Bergamo, Locatelli, Anno V Repubblicano" (1796-97), vol. I, p. 297.

pe Locatelli, e Luigi Begnotti Testimonj: fu tirata la sorte da due Officiali Municipali, e cadde sopra gl'infranotati.

PRIMO ORDINE PALCHI 1 Giuseppe Calepio. 2 Giuseppe Vertova. 3 Pasino Maturis. 4 Giovanna Clivati. 5 Gio. Battista Piazzoni. 6 Benedetto Campana. 7 Giacomo Camozzi. 8 Gio. Battista Quassi. 9 Caterina Negri. 10 Antonio Roncalli. 11 Alessandro Celati. 12 Benedetto Vitalba. 13 Municipalità. 14 Federico Carissimi. 15 Livia Duranti Agosti. 16 Meynier. 17 Francesco Maria Passi. 18 Matteo Fedrighini. 19 Giuseppe Mazzoleni. 20 Antonio Agosti. 21 Gio. Maria Verdi. 22 Francesco Nullo. 23 Capiliata Colleoni. 24 Agostino Prezzati. 25 Leonardo Giambarini.

SECONDO ORDINE PALCHI 1 Francesco Mangili. 2 Pietro Maffeis. 3 Giuseppe Mosconi. 4 Giovanni Zoppi. 5 Alessandro Solza. 6 Marco Urio. 7 Ercole Tassis. 8 Ottavia Olmi. 9 Giacomo Caspani. 10 Cristoforo Bajoni. 11 Luigi Riccardi. 12 Giuseppe Fornoni. 13 Abate Barca. 14 Luigi Grismondi. 15 Alessandro Mazzocchi. 16 Pietro Ostani. 17 Luigi Rota. 18 Gio. Battista Scuri. 19 Giuseppe Noris. 20 Antonio Zanchi de' Mozzi. 21 Gio. Battista Mozzi. 22 Vincenzo Zanchi. 23 Alessio Giovanelli. 24 Pietro Guaita. 25 Zavarit.

TERZO ORDINE PALCHI 3 Francesco Tomini. 10 Gio. Battista Rondi. 14 Pietro Galantini. 19 Luigi Marchesi. 21 Pietro Giupponi. 22 Luigi Terzi qu. Antonio.

Li altri ommessi Numeri dal Numero uno sino al Numero 25 dedotti li soprascritti, restano a disposizione di questa Nazione, e saranno affittati.

Segnato Spini Presidente Casizzi Segretario[19]

Doc. n. 3

Libertà Uguaglianza
In nome della Repubblica Cisalpina
Dipartimento del Serio
Li 6. Fruttidor 23. Agosto 1797. V. S.
Anno V. della Libertà
L'Amministrazione Municipale del Distretto di Bergamo

Prossima essendo l'Apertura del provisional Teatro esistente nel Prato della Fiera, trovasi conveniente di stabilire i Prezzi degli Abbonamenti, e dei Viglietti Serali, e però si fa sapere.

Che Sabbato sera sarà li 26. Agosto corrente V. S. anderà in Scena nel Teatro interinale di Fiera la prima Recita dell'Opera Buffa.

[19] *Ivi*, vol. I°, p. 325.

Le Recite dell'Appalto saranno N. 24, ed il Prezzo degli Abbonamenti per esse 24 Recite sarà il seguente:

Li Cittadini pagheranno compresa la Platea Lire trenta........L. 30
Le Cittadine Lire ventiquattro........L. 24
Per il solo Loggione a Pianterreno Lire dieci........L. 10

Segue il Prezzo dei Viglietti Serali
Il Viglietto della Porta compresa la Platea si pagherà Lire due........L. 2.-
Il Viglietto di Loggione compresa la Porta Lire una........L. 1.-
Il Viglietto di Platea, o di Loggione per i Servitori Soldi quindici........S. 15

Tutti li Cittadini, che vorranno Abbonarsi, si daranno in Nota al Cittadino Luigi Begnotti, in mano del quale sborseranno il Prezzo dell'Abbonamento all'atto stesso dell'annotazione, sotto la garanzia della Municipalità per la restituzione del valore di quella Recita, o Recite, che per qualunque caso potessero mancare dal numero sopra stabilito.

Non potrà il suddetto Begnotti tenere per qualunque Cittadino Conto alcuno, o Nota de' Viglietti Serali.

Li Servitori uniti ai loro Padroni avranno l'ingresso libero alla Porta, ma non potranno entrare in Platea, e nel Loggione, se non previo il Pagamento qui sopra stabilito.

E per maggior commodo di chi vorrà Abbonarsi, il giorno 25., e 26. Corrente, sarà aperto il Camerino del Teatro dalle ore ventiuna fino le ventiquattro, ove il suddetto Begnotti riceverà i Nomi, ed i Pagamenti degli Abbonati.

Spini Presidente Casizzi Segretario[20]

Doc. n. 4

Libertà Uguaglianza
In nome della Repubblica Cisalpina
Dipartimento del Serio
Addì 24. Agosto 1797. V. S.
Anno V Repubblicano
L'Amministrazione Municipale del Distretto di Bergamo

Commette a tutti i Proprietarj de' Palchi nel Teatro nuovo di Legno in Fiera, che nell'adobbarli non escano colla paratura dall'orlo ossia labbro de' Palchi stessi, sicché i Parapetti uniformemente coperti, e dipinti non vengano occupati da essa paratura

Spini Presidente Casizzi Segretario[21]

---

[20] *Ivi*, vol. I°, p. 332.
[21] "Raccolta Avvisi 1797", faldone 33, ordinanza n. 80.

Doc. n. 5

Berg.mo Addì 24 Agosto 1797

Con la presente scrittura, che vogliono le Parti abia valore come publico, a solenne istromento si dichiara, siccome il Cittadino Luigi Begnotti Direttore del Camerino del Teatro interinale di Fiera, in questa parte faciente come delegato dell'Amministrazione Municipale, ferma e stabilisce per Custode di detto Teatro, durante tutto il tempo delle recite dell'imminente Opera il Cittadino Giuseppe Rossi, con li seguenti patti, e condizioni.

P.mo Sarà obligato detto Rossi dormire tutte le notti in Teatro.

2.° Sarà obligato ogni sera terminata l'opera a fare una diligente visita in ogni angolo del Teatro da cima a fondo, ed osservare diligentemente se vi restasse qualche lume acceso per estinguerlo e far sortire qualunque persona, che, o casualmente, o dolosamente potesse trovarsi nascosta.

3.zo Dovrà parimenti stare la maggior parte del giorno in Teatro per commodo dei possessori de' palchi, cui abbisognasse d'entrarvi, e di tutti li altri Cittadini che avranno qualche relazione, o ministero nel Teatro stesso.

4.° Non potrà detto Custode, principalmente di giorno lasciar entrare in Teatro se non quelle persone, che avranno qualche titolo, o aderenza al Teatro stesso, o all'impresa dell'Opera.

5.° Resta assolutamente proibito al detto Custode di lasciar dormire in Teatro qualunque altra persona.

6.° Sarà obligato tener ben scopato, e polito tutto il Teatro, e principalmente i luoghi communi, e le corsie dei palchi.

7.° Dovrà assistere, ed obbedire intieramente al sud.to Direttore, ed a chi avrà titolo di superiorità, e comando in detto Teatro, e prestarsi intieramente ad ogni cosa, che sarà da loro ordinata relativamente al Teatro.

8.° In ricompensa delle sue fatiche, e prestazioni, si obliga il sud.to Begnotti Direttore corrispondergli, o fargli corrispondere lire quattro, diconsi L 4 di moneta corrente di Bergamo per cadauna recita, o per qualunque altro spettacolo verrà in detto Teatro rappresentato entro il corrente Agosto, e successivo Settembre.

E perché la presente riporti il suo intiero valore, resta dalle Parti firmata [mancano le firme]

Più in basso, con altra scrittura, c'è la seguente scritta:

10 Fruttidoro 27. Agosto 1797. V. S.

Presentata al Cittadino Vallaperta Municipale perché sia posta in filza[22]

[22] Archivio di Stato di Bergamo (d'ora in poi ASBg), fondo Dipartimento del Serio, cartella 1248.

Doc. n. 6

Bergamo addì 26 Ag.to 1797

Con la presente privata Scrittura che vogliono le parti abbia valore come publico e Solenne Istromento l'Amministrazione Municipale dà in appalto al Cittad.o Vincenzo Zambelli la illuminazione, ed il movimento di Scene nel Teatro interinale di Fiera per l'iminente opera da farsi in detto Teatro con liseguenti patti, e condizioni.

Primo. – Si obbliga d.o Zambelli di provedere a proprie spese tutti i tubi all'Argan con suoi rispettivi vetri finimenti e tutte le cassette candiglieri ed ogn'altro occorente per detta Illuminazione.

2d.° - Si obbliga illuminare d.o Teatro nel seguente modo cioè N. Cinquantasei fiame alla rebalta. N. tre fiame per cadauna a tutte le quinte a tutti i pezzi d'interompimento tutti i lumi che li verranno ordinati dal pitore, o compositore de balli. N. 2 tubbi alla porta d'ingrezzo. N. 3 fiame per ogni corsiva cominciando dal pian terreno sino al terzo ordine de palchi. Tutte le fiame necessarie alle scale de palchi luoghi communi alle scale dell'Armatura, ed alla Scala, e corsiva che conduce ai camerini de virtuosi. Darà tutte le candele necessarie ai camerini de virtuosi di canto, e di ballo, al camerino delle comparse, ed a quello del vestiario. Darà tutte le candele occorenti all'Orchestra e al camerino dell'Amministrazione alla porta. N. 2 candele al bollettonaro, ed una al Custode.

3.° - Tutta la sudetta illuminazione sarà fatta di recita in recita, e dovrà essere d'olio d'oliva buono, e che non mandi cattivo odore.

4.° - Tutti li avanzi di detta Illuminazione a riserva di quelli delle candele date ai Camerini de Virtuosi, e ballerini, delle comparse, del vestiario, del bollettinaro, e del Custode resteranno a profitto del sud.o Zambelli.

5.° - Sarà obbligato detto Zambelli provedere, e pagare del proprio tutte le persone inservienti per detta illuminazione, e movimento di Scane, così che la Illuminazione resti sempre accesa, e brilante ed il movimento vada con tutta la possibile esatezza, e velocità.

6.° - Resta obbligato detto Zambelli a comprare dal Teatro tutti li atrezzi concernenti l'Illuminazione che sono stati proveduti dal Cittad.o Leopoldo Polacco al prezzo del preciso loro costo, e pagarli ripartitamente entro le recite dell'imminente Opera col rilascio di recita in recita di quella somma che verrà stabilita doppo fatto il conto del costo dei sud.ti atrezzi.

E per pagamento di tutte le antecedenti obbligazioni assontesi il sud.to Zambelli promette l'Amministrazione Municipale di fargli pagare lire novantadue diconsi L. 92 corenti di Bergamo per ogni recita.

Promette inoltre l'Amministrazione sudetta, che affitando il Teatro nelle stagioni avenire agli Impresari d'Opera, o Capi Comici incomberà, a loro per patto di Scrittura di servirsi del sud.to Zambelli per l'Illuminazione, e movimento delle Scene sempre però, che le di lui pretese non si scostino dai limiti di equità, e di Giustizia.

Vincenzo Zanchi, afermo come sopra[23]

[23] *Ibidem.*

Doc. n. 7

1797. Addì 8. Del mese di Agosto Milano

Con la presente privata Scrittura, quale vogliono le Parti, che abbia forza, come se fosse fatta da pubblico Notajo, si convengono nel modo seguente, cioè *il Cittad.o Francesco Scotti autorizzato dalla Municipalità di Bergamo per il Teatro Provvisionale nuovo di Bergamo accorda, e stabilisce in sua Comp. Il Cittad.o Gaetano Pasini in qualità di Primo Buffo Caricato quale si obbliga cantare e recitare nelle Opere che si faranno, e che verranno destinate dal sud.to Cittad.o Scotti con patti qui sotto espressi* con obbligo di ritrovarsi in Bergamo per il giorno Dieci del mese di Agosto anno suddetto 1797. Per fare le prove necessarie, e destinate dal Sig. Impresario.

Ed in ricompensa di sue virtuose fatiche s'obbliga il suddetto Cittad.o Francesco Scotti pagarli Zecchini Cinquanta da L 22 moneta cor.te di Bergamo o sua valuta, dico Zecchini Cinquanta da lire ventidue moneta corrente alla Piazza di Bergamo, e non altro.

Le recite avranno il loro principio il g.no 22 Agosto e termineranno in Settembre anno Corrente.

Promettendo di fare il detto pagamento in quattro rate, perché così si sono convenuti, con dichiarazione ricevuta per patto espresso, che in caso di sospensione, o proibizione di Teatro, non dovrà pagarsi dal detto Cittad.o Francesco Scotti altro Onorario, che a rata delle Recite, che saranno state fatte, o che si faranno levata la sospensione, e ciò senza contraddizione; promettendo la persona fermata, e stabilita come sopra, di eseguire immancabilmente quanto sarà del suo dovere a piena soddisfazione del Sig. Impresaro, sotto l'obbligazione d'ogni danno, e spesa alla Parte mancante, perché così si sono obbligate, e si obbligano, ed in fede ec.

Patto espresso, che nel Cartello debba essere messo alla Dritta e così pure a suo arbitrio la scelta della Parte nelle Opere.

Gaetano Pasini[24]

Doc. n. 8

Libertà Uguaglianza

In nome della Repubblica Cisalpina
Bergamo li 24. Vendemmiale Anno V. Repubblicano

Il Cittadino Francesco Scotti Capo del I. Battaglione della V. Legione Cisalpina, invita qualunque Suonatore d'Istromento di Fiato, che desiderasse entrare nella Banda fissata pel Battaglione suddetto, a portarsi al suo Burò

[24] *Ibidem*. Il documento è parte a stampa e parte manoscritto. La parte manoscritta l'abbiamo trascritta in corsivo.

situato nel Palazzo del Quartier Generale della I. Legione della Guardia Nazionale, che gli saranno date le opportune istruzioni, e suoi doveri, e sulle paghe.
Scotti Raggi Segretario[25]

Doc. n. 9

18 Agosto, Milano 1797
Confesso di aver ricevuto dal Cittadino Gaetano Bellone lire 120 dico Cento e venti di Milano, e questi per il Spartito del Matrimonio Segreto Musica del Maestro Dom.co Cimarosa con orchestra e diverse parti Cantanti e per fede
Carlo Bordoni Copista[26]

Doc. n. 10

Ho ricevuto io sottoscritto dal Cittad.o Gaetano Bellone lo spartito con Parti d'Orchestra, e cantanti cavate del Matrimonio Segreto, dal medemo Cittad.o Bellone pagato al Proprietario Copista Bordoni per vendita col convenuto pagamento di Zecchini Otto da L 15 Cor.ti di Milano, in fede di che
Milano, li 19 Agosto 1797
Ant.o Lombardi[27]

Doc. n. 11

Libertà Uguaglianza

In nome del Popolo Sovrano Bergamasco
Addì 9. Maggio 1797. V. S.
Sessione della Sera nella Municipalità Attiva

Sopra petizione della Società d'Istruzione Pubblica considerante dietro a replicati moltiplici reclami de' buoni Cittadini, che sussiste tutt'ora pubblicamente l'esecrabile esercizio de' giuochi d'azzardo, e d'invito, quali dal momento della felice nostra Rivoluzione osarono credersi liberi dalle precedenti proibitive Leggi, e conosciuto avendo essa Società quantodetti Giuochi in tutti i tempi dalla Sante Leggi dannati, siccome rovinosi non meno alle Famiglie, che ai buoni costumi, distraendo, e corrompendo specialmente la

[25] *Raccolta degli Avvisi…*, vol. I°, p. 439.
[26] ASBg, fondo Dipartimento del Serio, cartella 1248.
[27] *Ibidem*.

buona morale della gioventù, siano perciò alla virtù democratica direttamente contrarj, si decreta, e col presente Editto rissolutamente si ordina e comanda

Che da questo momento restano assolutamente proibiti tutti li Giuochi d'azzardo, e d'invito di Faraone, Bassetta, e sotto qualsivoglia altra denominazione, non dovendosi questi più esercitar né in pubblico, né in privato nelle Case de' particolari, sicché cessi il rischio violento, e la conseguente rovina delle Famiglie.

Chi ardisse di contravvenire al presente divieto, tanto giuocando, che prestando il commodo di giuocare a detti proibiti Giuochi sarà severamente punito con pene pecuniarie, ed afflittive.

Adottato
Casizzi Segretario in Capo
Passi Segretario[28]

Doc. n. 12

Libertà Uguaglianza

In nome della Repubblica Cisalpina
Dipartimento del Serio
Li 7. Annebbiatore 5. Ottobre 1797. V. S.
Anno VI. della Libertà
L'Amministrazione Municipale del Distretto di Bergamo
E per essa il Comitato delle Strade

Riflettendo questo Comitato che i Rovinacci volgarmente calavrinacci che dalla rifabbricazione delle Case particolari che si va facendo in questa Città, possono molto opportunamente, e utilmente convenire al rassettamento e riattamento del fondo della Piazza in faccia all'Ospitale de' S.S. Maria e Marco ove fu recentemente eretto il Teatro di Legno, ordina, e commette nella più rissoluta forma

Che chiunque fabbrica o rifabbrica Case in questi Borghi, e sottoborghi debba far condurre i rovinacci sieno robba minuta, e non terra, e con obbligo che lo faccia distendere orizzontalmente, ed egualmente sulla Piazza medesima, specialmente in vicinanza del medesimo Teatro, sicché si formi un comodo ed asciutto cammino.

Carminati Municipale in luogo del Presidente
Maironi da Ponte Segretario[29]

---

[28] *Raccolta degli Avvisi*..., vol. I°, pp. 111-112.
[29] *Ivi*, vol. I°, pp. 454-455.

Doc. n. 13

Il nostro provisionale Teatro alzato nella piazza rimpetto lo spedale maggiore disegno dell'Ingegnere Polacco traeva sino dal suo nascere per mille ben giusti motivi la pubblica riflessione e la comune dispiacenza: le imperiose passate circostanze, che gravitavano anco sul menomo esteriore sentimento obbligarono pure l'osservatore a tacerne la posizione, il fabbricato, e l'enorme somma, che fuori affatto di proposito per conto della Nazione vi fu gettata, e perduta move però discorso, ora che può egli dire la sua opinione, e maggiormente nel momento, che vede crescere a gran passi la smisurata somma dallo scoprirsi, che sia vanno gli sbagli del sullodato Architetto. Non fa qui bisogno in adesso censurare la posizione col dipingerla come ella è lontana dall'abitato, fangosa, impraticabile: era bella e unica nel capo di chi presiedeva in allora; tanto bastò, e non fuvvi riparo pure per noi; non dirà l'osservatore, se potesse o nò sostenere il grave fatto perché non è suo mestiere il saperlo, perché credette, e pensò sempre che il munirla come si fa di forti chiavi di ferro potesse bastare a sostenerlo: ma viva dio se le chiavi si schiantano, se la massa si scompone, se cede, s'avrà a consumare un erario per sostenere ciò che non può reggere per conto veruno, e lavorando a capriccio chiudere in fine col trito detto la Nazione Paga? Si soffra un po' di rossore che è ben meglio, si confessi da chi ne ha la colpa il proprio torto, si mandi al Diavolo la mal nata opera, si svella da fondamenti suoi, se ne perda l'intera idea, che è ben meglio pria che ne risulti un tragico evento, ma non si cozzi con la pubblica opinione, e si creda una volta che una buona confessione gran falli emenda[30].

Doc. n. 14

Cittadino Compilatore. Con ammirazione, e compiacenza ho veduto la fabbrica del teatro che si sta erigendo nel vecchio palazzo della ragione in Città: esso è costrutto con sì proporzionata ed elegante simmetria, che promette la più felice riuscita sì per la visuale, che per l'armonia; quindi a questa gioconda veduta non mi son potuto trattenere dal declamare contro l'infortunio del nostro borgo San Lionardo, che bisogna dire esservi in esso qualche gran delitto da espiare perché le sue cose pubbliche riescono tutto quel di peggiore si possa mai immaginare, e se qualch'una ne avevamo, che fosse egregiamente riuscita come il defunto Teatro Riccardi, che ad onta di tali e tante avverse vicende quasi per opera magica costrutto, era l'ornamento e la delizia di questo basso emisfero; ecco che il barbaro destino in un baleno ce lo ha tolto, e Dio sa se di simil opera perfetta resteremo privi in eterno (...) Ma giacché abbiam cominciato parlar di teatro a vostra consolazione comincierò a certificarvi della viva gratitudine che il pubblico vi professa per l'avviso che gli avete avanzato su l'attuale stato del teatro eret-

[30] "Giornale degli Uomini Liberi" 24 novembre 1797, p. 168.

to nella piazza dello Spedale perché in esso riconosce il vero amore che nutrite pe' vostri concittadini con l'aver a cuore le loro vite.

Per verità quel teatro non poteva piantarsi in un fondo più paludoso e per conseguenza difficilmente accessibile avendo l'ingresso verso la piazza; quindi si verifica il proverbio che per sostenere una bugia bisogna farne cento, così per sostener una cosa malfatta bisogna farne una peggiore. Sia detto col dovuto rispetto a chi l'ha ordinato il rialzo del suolo della piazza dello Spedale eseguito con quei tali rovinacci è un ripiego assai mal consigliato; esso non può che render la piazza più paludosa e metter la fiera sott'acqua senza migliorar la condizione dell'ingresso del teatro; ma questo è un nulla in confronto della mostruosa interna figura di questo teatro, tutto il pubblico l'ha veduto, ed ognuno ne può giudicare[31].

Doc. n. 15

All'Ente Supremo
Alle Autorità Costituite
A Francesco Lucchini e Gio. Moroni il Terzo da Ponte
Pubblici Architetti
Per la segnata [qui "segnata" sta per assegnata]
demolizione del provvisionale
Teatro di Fiera
La Patria giuliva
In Attestato di viva riconoscenza

Questo Teatro disegno dell'ingegnere Stanislao Polacco [?], fu eretto nel mese di Settembre [?] ultimo scaduto, e costò alla Nazione cento mille lire. Sono appena trascorsi sei mesi, e ora si sconnette e minaccia rovina superiormente e ai lati. Omettiamo sul proposito le riflessioni individuali, e facciamo i più fervidi voti, perché un destino migliore presegga alle pubbliche opere[32].

Doc. n. 16

Libertà Uguaglianza

In nome della Repubblica Cisalpina
Dipartimento del Serio
Bergamo li 2. Nevoso [22 dicembre] Anno VI. Repubblicano
L'Amministrazione Centrale

Giudicato dai due commissionati Architetti i Cittadini Gio. Moroni Terzo, e Francesco Lucchini mal sicuro, ed inservibile il Teatro di legno eretto nel-

[31] "Giornale degli Uomini Liberi" 8 dicembre 1797.

[32] "Giornale degli Uomini Liberi" 15 dicembre 1797.

la Piazza dell'Ospitale, previene questo pubblico, che per il secondo giorno dell'anno sarà, tale quale stà, definitivamente messo all'Incanto, e deliberato al maggior offerente, con la riserva però di trattativa a parte qualora non si avesse un'offerta soddisfacente.

Marinoni Presidente Mascheroni Segretario[33]

Doc. n. 17

Libertà Uguaglianza
In nome della Repubblica Cisalpina
Una Indivisibile
Dipartimento del Serio
Bergamo li 8. Nevoso [28 dicembre] anno VI. Repubblicano
L'Amministrazione Centrale

Avverte il Pubblico, che l'Incanto del Teatro di Legno eretto nella Piazza dell'Ospitale, sarà differito sino a Giovedì giorno quattro di Gennajo V. S. alle ore dieciotto Italiane. L'Incanto si farà sotto il Palazzo Vecchio, e saravvi il Cittadino Fortunato Locatelli da noi commissionato per assistervi. All'Abboccatore, purché munito di Sicurtà, che piaccia all'Amministrazione, sarà accordato il termine di mesi tre per il Pagamento. Chiunque vorrà internamente esaminare il Teatro suddetto, vi sarà introdotto dal Cittadino Giuseppe Rossi Custode del medesimo. Qualora non si avesse una soddisfacente oblazione, l'amministrazione si riserva una particolare trattativa.

Marinoni Presidente Mascheroni Segretario[34]

[33] *Raccolta degli Avvisi*..., vol. II, p. 66.

[34] *Ivi*, vol. II, p. 86.

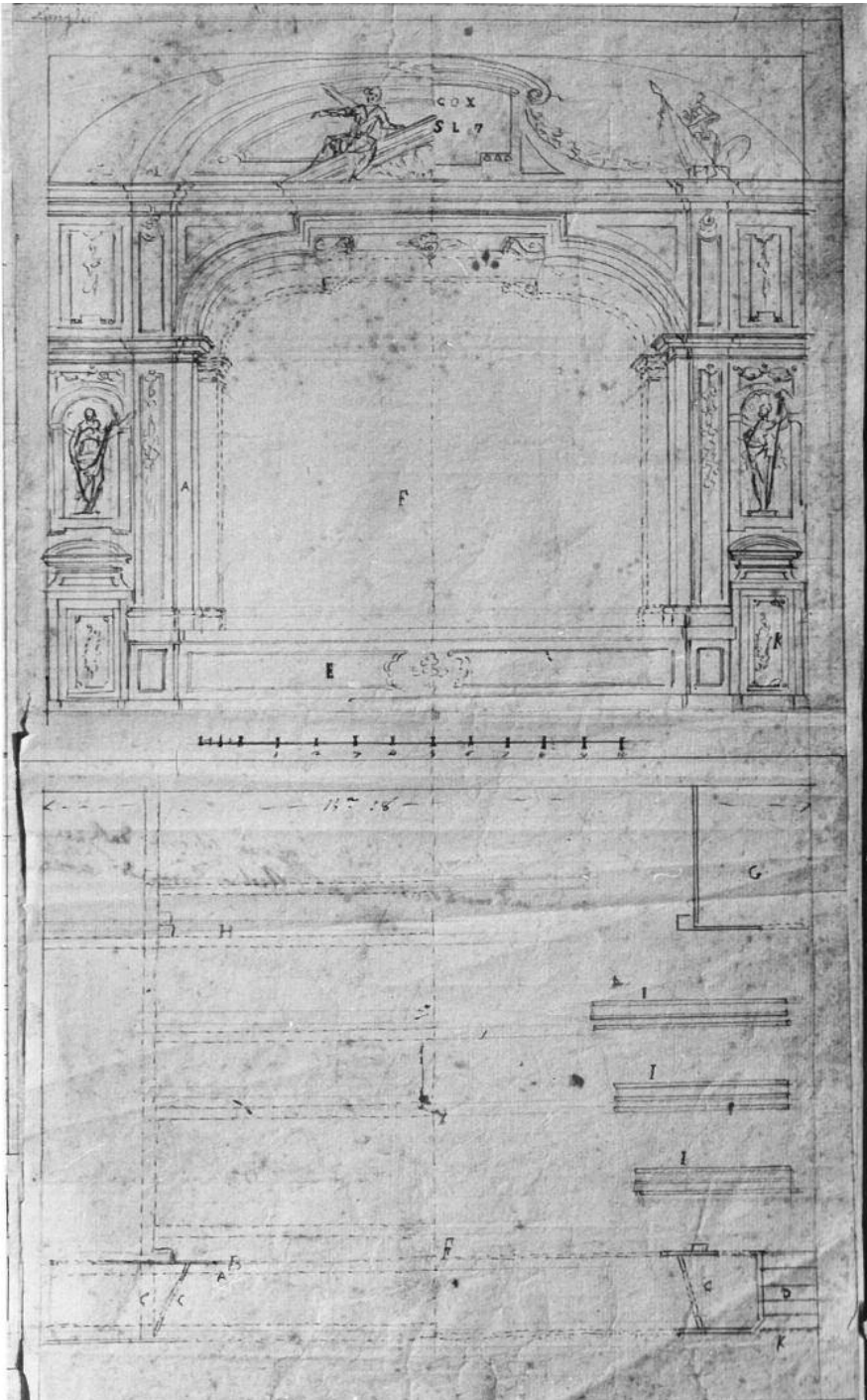



Fig. 1. Alzato e pianta del teatro di Cittadella (Bergamo- Bibl. Civica “Angelo Mai”).

IN BERGAMO

NEL NUOVO TEATRO PROVISIONALE PER LA SOLITA FIERA DELL' ANNO 17

SI RAPPRESENTERANNO DUE DRAMMI GIOCOSI INTITOLATI

L' ASTUTA IN AMORE

MUSICA DEL MAESTRO FIORAVANTI

IL MATRIMONIO SEGRETO

MUSICA DEL CELEBRE MAESTRO CIMAROSA

TITOLO DEI BALLI

PRIMO BALLO TRAGICO

ATTILA

BALLO SECONDO

CAMPESTRE

L' INVENZIONE, E COMPOSIZIONE DEL CITTADINO DOMENICO BALLON

LA MUSICA DEL PRIMO BALLO E DEL CELEBRE MAESTRO VITTORIO TRENTO.

Denominazione, e gradi dei Soggetti componenti il suddetto Spettacolo posti per Alfabetto secondo le loro epoche.

Ballon Teresa Prima Ballerina Seria.
Berandi Giuseppe Ballerino di Concerto.
Bianchi Luigi Ballerino per le Parti.
Bianchi Gasparo Ballerino di Concerto.
[illegible] Teresa Prima Grottesca a vicenda.

Cinquemani Concetta Prima Buffa assoluta.
Cinquemani Angiolina altra seconda Donna.
Coleoni Giuseppa Prima Ballerina mezzo Carattere.
Coleoni Carolina Ballerina di Concerto.
Colla Marco Ballerino di Concerto.

Drusiani Giovanni Ballerino di Concerto.

Ferrari Carolina Ballerina di Concerto.
Fortis Carlo Primo Oboè, e Corno Inglese.
Franchetti Teresa seconda Donna.

Garibotti Maria Ballerina di Concerto.
Germonio Francesco Ballerino di Concerto.
Gallina Antonio Macchinista.
N. N. Primo Mezzo Carattere assoluto.

Lombardi Giuseppe Primo Violino di Balli.

Melani Michele Maestro al Cembalo.
Magrino Luigi Inventore del Vestiario, e Capo Sarte.
Messa Pietro Ballerino per le Parti.

Nolis Giustina Ballerina di Concerto.

Orti Gio: Battista Primo Grottesco a vicenda.

Paladini Pietro Primo Ballerino.
Pedroni Giovanni Pittore e Inventore delle Scene.
Paracca Giuseppe Primo Ballerino Serio.
Passini Gaetano Primo Buffo caricato.
Pazzini Ranieri Primo Grottesco a vicenda.
Pazzini . . . . . Ballerina di Concerto.

Ricci Rosina Ballerina di Concerto.
Rossetti Marco secondo Grottesco.
Rossi Giovanni Maria Ballerino di Concerto.
Rovelli Gio: Battista Direttore, e Primo Violino d'Orchestra.
Rossi Francesca Ballerina di concerto.

Santambroggi Giuseppa Prima Grottesca a vicenda.
Scaccia Francesco Primo Buffo a vicenda.
Schira Luigi Ballerino di Concerto.

Tajola Giuseppe altro Primo Buffo.
Tanzi Giuseppe Attrezzista, e Direttore delle Scene.

Vaghi Maddalena Ballerina di Concerto.

Zanetti Gaetano Primo Violoncello.

Le recite avranno il loro principio il giorno 26 Agosto e termineranno in Settembre

Fig. 2. Cartellone della stagione d'opera di Fiera del 1797 (Bergamo-Bibl. Civica "Angelo Mai").

Vita dell'Ateneo

RELAZIONE DEL SEGRETARIO GENERALE PER L'ANNO ACCADEMICO 2013-2014*

372° dalla Fondazione

Egregi Soci accademici,

la relazione del Segretario generale sull'anno accademico trascorso, prevista dall'art. 16 del nostro Statuto, oltre che essere uno sguardo retrospettivo della vita accademica appena conclusa, ci permette di valutare il lavoro svolto e di considerare l'impegno che il nostro Ateneo ha profuso nella cultura del nostro territorio, con il coinvolgimento, nelle diverse attività che saranno illustrate, di circa 130 persone e di ben 37 istituzioni culturali a livello territoriale, nazionale e internazionale.

Inaugurazione dell'Anno Accademico 2013-2014

Venerdì 15 novembre 2013 presso la sede di via T. Tasso 4 alle ore 17.00 si è tenuta l'inaugurazione dell'anno accademico 2013 – 2014. Dopo il breve saluto introduttivo del Segretario Generale, il socio accademico m.° Pierangelo Pelucchi ha diretto una breve *Introduzione musicale* con in Quartetto *Mayr Ensemble*. Quindi ha preso la parola il Presidente prof. Maria Mencaroni Zoppetti che ha tenuto la prolusione sul tema: *Iacentes excitat. Le parole hanno un peso*. È seguito il saluto da parte delle autorità presenti. Si è quindi proceduto alla cerimonia di aggregazione dei nuovi soci accademici dei quali è stato letto da parte del Segretario generale un breve profilo e ai quali sono stati consegnati dal Presidente la medaglia di appartenenza e il diploma accademico. I nuovi soci sono, per la Classe di Scienze Morali e Storiche, tra i soci attivi, la signora Maddalena Maggi, tra i soci corrispondenti il prof. Lorenzo Carpané di Verona; per la classe di Scienze Fisiche ed Economiche, tra i soci attivi, l'arch. Attilio Gobbi; nella classe di Lettere ed Arti, tra i soci corrispondenti, il prof. Marino Anesa di Nembro e il prof. Giancarlo Parodi di Varese.

Celebrazioni per Padre Donato Calvi a quattrocento anni dalla nascita

In occasione dei quattrocento anni della nascita di padre Donato Calvi, venerdì 15 novembre 2013 alle ore 17.00 presso la Sala Galmozzi di via T.

---

* (Relazione ai sensi dell'art. 16 dello Statuto Accademico approvato con D.P.R. n° 196 del 7 febbraio 1986, redatta dal Segretario Generale in carica, letta, discussa e approvata nella sede dell'Ateneo all'Adunanza Generale ordinaria dei Soci Attivi, Emeriti e Onorari, il giorno 26 novembre 2014)

Tasso 4, l'Ateneo ha dedicato una giornata di studio a *Donato Calvi (1613-1678), fondatore dell'Accademia degli Eccitati*. Sono intervenuti la prof.ssa Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, che ha introdotto i lavori; il socio prof. Marco Bernuzzi su *Donato Calvi, il diario ritrovato*; la prof.ssa Clizia Carminati dell'Università degli Studi di Bergamo, su *Donato Calvi e Angelico Aprosio sulla scena letteraria secentesca, documenti inediti*; il sig. Roberto Belotti della Provincia di Bergamo su *Donato Calvi e i personaggi delle sue "storie" fra realistico spessore e magico incanto*; il sig. Lucio Avanzini della Val di Scalve su *"Quarante e strée". La tradizione orale incontra Donato Calvi*; il prof. Erminio Gennaro, Segretario generale, su *I luoghi e gli uomini dell'Accademia degli Eccitati delle origini*.

In collaborazione con la "Fondazione Bergamo nella storia", domenica 24 novembre 2013 alle ore 17.00, presso il Palazzo del Podestà nel "Museo storico dell'Età Veneta il '500 interattivo", il Laboratorio Teatro Officina ha presentato *Tra meraviglia e paura: storie dall'Effemeride di Calvi*.

Celebrazioni per i settecento anni della nascita di Giovanni Boccaccio

In occasione dei quattrocento anni della nascita di Giovanni Boccaccio (1313-1374), l'Ateneo ha dedicato due giornate di studio all'evento dal titolo: *Lievito umano e estro narrativo. Giovanni Boccaccio a 700 anni dalla nascita*. La prima giornata si è svolta mercoledì 27 novembre 2013 alle ore 16.00 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, con il discorso introduttivo della prof.ssa Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo, su *Narrare per parole e narrar per immagini*; il prof. Erminio Gennaro, Segretario generale, ha parlato su *Giovanni Boccaccio: "Studium fuit alma poesis"*; la pro.ssa Cristina Cappelletti dell'Università degli Studi di Bergamo su *"Sotto certa legge ristretti ragionato abbiamo" Ethos e nomos del Decameron*; la prof.ssa Sonia Maffei, della stessa Università, su "*Sotto il ridicoloso velame delle favole": Boccaccio mitografo*.

La seconda giornata si è svolta mercoledì 4 dicembre 2013 alle ore 16.00 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, con gli interventi del prof. Luca Carlo Rossi dell'Università degli Studi di Bergamo su *Graziosissime donne": Boccaccio, il pubblico femminile e le donne del Decameron*; il dott. Stefano Campagnolo, Direttore della Biblioteca Governativa di Cremona e Revisore dei Conti del Ministero per il nostro Ateneo, su *Rime di Boccaccio per musica fra Trecento e Cinquecento*; il comm. Umberto Zanetti, Vicepresidente dell'Ateneo, su *Quell'aureo "Trattatello in laude di Dante" di Giovanni Boccaccio*; la dott. Lorenza Maffioletti della Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo, su *Boccaccio nella Biblioteca "Angelo Mai" di Bergamo*; il prof Fabrizio Brena, docente presso l'Università di Tubinga, su *Tra illuminismo e Novecento. L'ispirazione creativa di Boccaccio nella cultura tedesca.*

Montagne e alpinisti a Bergamo.

L'Ateneo, assieme ad altre istituzioni del territorio, aveva aderito all'iniziativa del CAI per festeggiare i 140 anni dalla nascita della sezione di Ber-

gamo, iniziativa che si è svolta a partire dal 23 ottobre 2013. Essa ha prodotto una mostra di documenti relativi a vita e opere di personaggi che hanno operato all'interno dell'Ateneo e che sono stati fondatori del Club Alpino. La mostra, curata da Laura Colombi e Nazzarina Invernizzi, è rimasta aperta presso la nostra sede sino all'11 dicembre 2013.

Incontro augurale natalizio

Mercoledì 11 dicembre 2013, alle ore 16.00, presso la chiesa della Madonna della Neve di Bergamo in via Camozzi, si è tenuto il consueto incontro inaugurale in occasione del Natale. Sono intervenuti don Eliseo Pasinelli parroco di Borgo Palazzo alla cui parrocchia la chiesa appartiene con un saluto iniziale; il socio architetto Paolo Mazzariol che ha parlato della *Chiesa di Santa Maria delle Nuvole*; la socia prof.ssa Nazzarina Invernizzi Acerbis sulle donne della famiglia Camozzi con un discorso dal titolo: *A due passi, le Camozzi: donne protagoniste*; la presidente prof.ssa Maria Mencaroni Zoppetti su *A due passi, storia di fede e storie di lavoro*; il Segretario generale prof. Erminio Gennaro che ha presentato e letto la *Preghiera alla Vergine* di Dante.

Incontri con i Giovani

Mercoledì 15 gennaio 2014 alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4 si è svolto un primo "Incontro con i Giovani", con l'intervento della dott.ssa Giovanna Pedrali che ha parlato della *Vita spirituale e culturale nel monastero di Santa Grata*; è seguito il dott. Massimo Savoldelli che ha trattato delle *Pergamene dell'archivio della basilica di Sant'Alessandro in Colonna di Bergamo*.

Mercoledì 22 gennaio 2014 alle ore 17.30 in Ateneo nella Sala Galmozzi in via T. Tasso 4, si è tenuto il secondo "Incontro con i Giovani", con l'intervento del dott. Dario Personeni che ha illustrato il tema: *Tra epigrafia e agiografia: le* Legendae sanctorum *del francescano Branca da Gandino*; è intervenuta quindi la dott. Valentina Vavassori che ha presentato il tema *"...Ma l'amor mio non muore":* Underground *tra Bergamo e Milano negli anni Settanta*.

Incontri curriculari

Mercoledì 29 gennaio 2014 alle ore 17.30 in Ateneo nella Sala Galmozzi in via T. Tasso 4, il socio accademico prof. Attilio Pizzigoni ha parlato su *L'invenzione costruttiva nel cantiere per la cupola di Santa Maria del Fiore: la Spinapesce, il Gualandrino e i mattoni di Filippo Brunelleschi*.

Hanno attraversato la storia. Incontri con famiglie di imprenditori del territorio bergamasco

L'Ateneo di Scienze Lettere Arti, insieme alla delegazione cittadina del FAI, ha proposto un percorso condiviso da Enti e Istituzioni del territorio, che sarà realizzato lungo il 2014 e oltre, e che avrà il suo culmine con le celebrazioni relative al Primo conflitto mondiale 1914-1918.

Al fine di conoscere gli eventi che hanno modellato la società, l'economia e la cultura, nonché la forte trasformazione industriale che dalla fine dell'Ottocento ha investito la terra bergamasca, si è tentato di ricostruire la "geografia" industriale del territorio all'epoca della crisi legata alla guerra. Tutto ciò è avvenuto incontrando imprese e imprenditori che hanno aiutato a scoprire come gli insediamenti industriali abbiano influito sulla fisionomia dei luoghi. Ci sono aziende che hanno attraversato la storia giungendo sino ad oggi. I discendenti dei fondatori di quelle imprese, nate tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento, sono ancora a capo di attività che significano fortemente il territorio e le vicende della provincia bergamasca.

Mercoledì 5 febbraio 2014, alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, i dott. Emilio e Matteo Zanetti hanno presentato la loro attività, con il titolo *Zanetti, dal 1900*.

Mercoledì 12 febbraio 2014 alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, è stata la volta dell'ing. Mario Mazzoleni con *Mazzoleni trafilerie, dal 1907*

Mercoledì 19 febbraio, alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, il dott. Lodovico Acerbis ha parlato di *Acerbis, dal 1866*.

Mercoledì 26 febbraio, alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, il dott. Mario Scaglia ha illustrato *Scaglia, dal 1838*.

Mercoledì 19 marzo, alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, il dott. Silvio Albini ha presentato la propria storia con *Albini, dal 1876*.

Mercoledì 2 aprile, alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, i dott. Paolo e Baldassarre Agnelli hanno parlato di *Agnelli, dal 1907*.

Mercoledì 9 aprile, alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, i dott. Giorgio e Alberto Perolari hanno illustrato il loro percorso con *Perofil, dal 1910*.

La musica russa nella cultura artistica fra Ottocento e Novecento

Il Festival Pianistico Internazionale di Brescia e Bergamo in collaborazione con l'Ateneo di Scienze Lettere Arti ha organizzato il ciclo di conferenze "La musica russa nella cultura artistica fra Ottocento e Novecento".

Mercoledì 7 maggio 2014 alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, il primo incontro è stato dedicato dalla socia accademica Maria Chiara Pesenti a *L'arte in Russia prima del Secolo d'Oro*.

Mercoledì 28 maggio 2014, alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, in occasione del XXXIV Convegno BildDruck Papierche (Bergamo, 29 Maggio – 1 Giugno), si è tenuto l'incontro d'apertura con il saluto della presidente prof.ssa Maria Mencaroni Zoppetti; quindi la socia prof.ssa Maria Chiara Pesenti ha presentato l'iniziativa, mentre il prof. Alberto Milano ha parlato di *Questioni di gusto. Le stampe oleografiche dell'Istituto Italiano Arti Grafiche di Bergamo in un contesto europeo.*

Giornata del Turismo Geologico, G&Tday 2014

Sabato 24 maggio 2014, alle ore 15.00 in Città Alta, in occasione della

Giornata del Turismo Geologico, G&Tday 2014, l'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo ha proposto la geoescursione con un percorso alla scoperta delle pietre impiegate per costruire, decorare e proteggere la Basilica di Santa Maria Maggiore. La geoescursione è stata condotta dalla dott. Grazia Signori, socia dell'Ateneo e Direttore del Laboratorio Prove del Centro Servizi Marmo di Verona, e da Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo.

Incontro augurale di buona estate

Venerdì 27 giugno 2014 alle ore 16.30, presso la Chiesa del Santissimo Salvatore in Città Alta, si è svolto un incontro augurale di buona estate dal titolo: *Partiamo dalle fondamenta!* La dott. ssa Grazia Signori, geologa e Socia dell'Ateneo, ha fatto da guida in un percorso che è iniziato dalla "Madonna dei disperati", e che ha attraversato Santa Maria Maggiore per concludersi in Pendezza. Le pietre affioranti dal terreno hanno guidato alla ricerca delle fondamenta dei monumenti esistenti, e hanno svelato dove gli interventi urbanistici del passato hanno cancellato una parte della nostra storia.

Mostre

Medaglie antiche e moderne

Da mercoledì 26 marzo a mercoledì 14 maggio 2014 è rimasta aperta presso il Salone dell'Ateneo la mostra di medaglie antiche e moderne che fanno parte del patrimonio dell'Ateneo. Molte di queste sono legate ad occasioni e personaggi di rilievo, e sono state coniate per volontà dell'Ateneo. Altre sono frutto di donazioni di soci e amici che significano così il loro attaccamento alla nostra antica istituzione. Le prof.sse Nazzarina Invernizzi e Laura Bruni hanno allestito la mostra e predisposto dei percorsi illustrativi, arricchendo la mostra con documenti e pubblicazioni.

1914-1918. La guerra e la tutela dei beni culturali dai documenti dell'Ateneo

Nel maggio 2014 è stata allestita in Ateneo dalle socie Nazzarina Invernizzi Acerbis e Laura Bruni Colombi una mostra relativa alla documentazione conservata presso il nostro Ateneo sulla tutela dei beni culturali predisposta nel corso del periodo bellico della Grande Guerra. La mostra è rimasta aperta fino all'autunno 2014.

Nino Zucchelli

In occasione dei 20 anni dalla scomparsa di Nino Zucchelli, socio accademico dell'Ateneo, l'11 giugno 2014, è stata aperta una mostra di documenti, foto, oggetti, selezionati da Laura Bruni tra quelli depositati nell'Archivio dell'Ateneo, che ricordano le grandi passioni del personaggio: il cinema e il giornalismo. La mostra è rimasta aperta per tutto il mese di giugno 2014.

“Fammi memoria”… la Grande Guerra dei bergamaschi dagli archivi di famiglia

Venerdì 5 settembre 2014 alle ore 17.00 nel Palazzo Storico dell’Ateneo in piazza Duomo in Città Alta è stata inaugurata la mostra *“Fammi memoria”… la Grande Guerra dei bergamaschi dagli archivi di famiglia*, che rientra nell’iniziativa dell’Ateneo sul centenario della Prima Guerra Mondiale. Dopo il discorso introduttivo della Presidente prof. Maria Mencaroni Zoppetti, è intervenuto il Sindaco di Bergamo Giorgio Gori. Erano presenti gran parte delle persone che hanno fornito il materiale documentario in mostra; i documenti sono stati riprodotti nel catalogo *Fammi memoria*. La mostra è rimasta aperta fino alla metà di ottobre 2014.

Dalle trincee alla Clementina.

Mercoledì 8 ottobre 2015, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4 di Bergamo, in occasione della chiusura del ciclo delle comunicazioni dal titolo “Segni di guerra”, di cui si dirà, la prof. Juanita Schiavini del nostro Ateneo e dell’Università degli Studi di Bergamo ha presentato la mostra, da lei predisposta presso il salone del nostro Ateneo, sul tema: *Dalle trincee alla Clementina. La Nuova Casa di Ricovero e la sua trasformazione in ospedale militare (1915 – 1919).*

Il primo ospedale territoriale della Croce Rossa Italiana.

Venerdì 10 ottobre 2014 alle ore 17, presso il chiostro di Santa Maria delle Grazie di Bergamo è stata inaugurata la mostra *Il primo ospedale territoriale della Croce Rossa Italiana.* L’iniziativa si è svolta in collaborazione con il Centro Culturale alle Grazie e con l’Archivio Storico della Croce Rossa di Bergamo. Alle presentazione hanno preso la parola mons. Ottolini, parroco delle Grazie, la prof. Maria Mencaroni Zoppetti Presidente dell’Ateneo e la dott. Donatella Moltrasio Venier del FAI di Bergamo.

“Sembrava tutto grigioverde”. Bergamo e il suo territorio negli anni della Grande Guerra”

Il nostro Ateneo con il FAI delegazione di Bergamo, insieme a enti e istituzioni, a studiosi e ricercatori della città e della provincia, ha promosso, in occasione del centesimo anniversario dell’inizio della Prima Guerra Mondiale, una serie di iniziative che hanno consentito di approfondire la conoscenza di problematiche diverse legate al territorio bergamasco negli anni del conflitto. L’iniziativa, preceduta da *Hanno attraversato la storia,* incontri con gli imprenditori locali, dei quali s’è detto, ha avuto uno sviluppo su diversi fronti e si prolungherà anche nel corso dell’anno accademico 2014-2015. A illustrare il calendario completo di tutte le iniziative, è stato predisposto l’opuscolo *Sembrava tutto grigioverde*, oltre ad una puntuale comunicazione tramite posta elettronica per ogni evento programmato.

Mercoledì 14 maggio 2014, alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, l‘Ateneo di Bergamo e il Fai Delegazione di Bergamo hanno pre-

sentato il progetto *"Sembrava tutto grigioverde". Bergamo e il suo territorio negli anni della Grande Guerra*. Dopo l'apertura da parte della presidente dell'Ateneo, prof.ssa Maria Mencaroni, hanno portato i saluti il Magnifico Rettore dell'Università degli Studi di Bergamo, prof. Stefano Paleari, e i Rappresentanti degli Enti e delle Istituzioni che hanno condiviso il progetto.

Giovedì 3 luglio 2014 alle ore 18.00, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, si è avviata l'iniziativa "Sembrava tutto grigioverde" con un incontro che ha visto protagonista il socio accademico ing. Gino Galliani, il quale ha trattato l'argomento: *Tra mulattiere e sentieri di guerra. Percorsi sui monti bergamaschi.* Il successivo sabato 5 luglio si è svolta un'escursione sui luoghi illustrati. L'incontro e l'iniziativa si sono svolte in collaborazione con l'Associazione Nazionale Alpini di Bergamo, il CAI di Bergamo, il CAI Alta Valle Brembana e la Fondazione Bergamo nella storia.

Mercoledì 1 ottobre 2014, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4 di Bergamo si è aperto il ciclo delle comunicazioni dal titolo "Segni di guerra". Il geologo dott. Sergio Chiesa del CNR e la geologa dott. Grazia Signori, entrambi soci dell'Ateneo, hanno trattato il seguente tema: *Quanto sono ricche e belle le nostre montagne: risorse per la guerra*. Il botanico dott. Gabriele Rinaldi, direttore dell'Orto Botanico "L. Rota" di Bergamo e nostro socio, ha presentato il tema: *Anche il bosco non si era ancora ripreso.*

Mercoledì 8 ottobre 2014, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4 di Bergamo, si è chiuso il ciclo delle comunicazioni dal titolo: "Segni di guerra" con l'intervento della dott. Donatella Venier del FAI delegazione di Bergamo che ha presentato il tema: *1300 posti letto nel 1914. La Croce Rossa di Bergamo si allerta*. La dott. Monica Resmini del nostro Ateneo e dell'Università degli Studi di Bergamo ha parlato del *1917: a Caravaggio, in retrovia il Centro logistico della 1ª Armata*.

Venerdì 10 ottobre 2014 alle ore 17, presso il chiostro di Santa Maria delle Grazie di Bergamo è stata inaugurata la mostra *Il primo ospedale territoriale della Croce Rossa Italiana*, di cui si è già detto.

Mercoledì 15 ottobre 2014, alle ore 17.30, a Dalmine, presso la Fondazione Dalmine, si è inaugurato il ciclo dal titolo "L'economia tra 'mobilitazione' e tradizione". Sono intervenuti la dott. Carolina Lussana della Fondazione Dalmine su *Archivi industriali e Grande Guerra: la Fondazione Dalmine*; la prof. Maria Mencaroni Zoppetti, Presidente dell'Ateneo di Bergamo, per *Un commento alla aerofotografia di Bergamo 1924, sulla scorta delle ricerche di Vanni Zanella e Graziella Colmuto Zanella*; la prof. Stefania Licini dell'Università degli Studi di Bergamo su *L'industria bergamasca nel contesto nazionale*. È seguita quindi una visita guidata all'archivio della Fondazione.

Mercoledì 22 ottobre alle ore 17.30 a Dalmine, presso la Fondazione Dalmine la dott. Carolina Lussana della Fondazione Dalmine ha parlato su *Guerra, industria e territorio: Dalmine*; la ricercatrice prof. Mariella Tosoni ha sviluppato il tema: *Dalmine: la Grande Guerra e il comune che non c'era*; la prof. Barbara Oggionni dell'Ateneo ha parlato di *Attività industria-*

li sul territorio trevigliese durante il periodo 1915/1918. Un caso esemplare: il quartiere Geromina.

Mercoledì 29 ottobre 2014, alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4 di Bergamo si è conclusa la sessione dedicata a "Economia tra 'mobilitazione' e tradizione" con gli interventi del dott. Giuseppe Roma del nostro Ateneo su *Economia e finanza negli anni della Prima Guerra Mondiale*, e del dott. Giorgio Frigeri Presidente della Banca Popolare di Bergamo che ha illustrato il tema: *Nel dramma della guerra il vero volto della "Popolare"*.

Altre iniziative proseguiranno nel prossimo anno accademico 2014-2015, come da programma, e saranno illustrate nella relazione relativa a tale anno.

Bergamoscienza 2013

L'Ateneo ha partecipato anche quest'anno alle iniziative di *Bergamoscienza* aprendo presso la nostra Sala Pagani il laboratorio "Pietre-pietanze", ideato per raccontare a studenti e adulti quante e quali relazioni leghino le pietre al cibo. Condotta dai soci dott.ssa Grazia Signori e dott. Sergio Chiesa, l'iniziativa, che si è svolta dal 3 al 19 ottobre 2014, ha avuto successo con una partecipazione di più di 350 visitatori.

Partecipazione a iniziative e patrocini

Montagne e alpinisti a Bergamo. L'Ateneo ha concesso il proprio patrocinio al CAI che ha festeggiato i 140 della nascita della sezione di Bergamo.

Giosuè Meli. La riscoperta di un "Gigante". L'Ateneo ha concesso il proprio patrocinio al Museo d'Arte Contemporanea di Luzzana – Donazione Meli che il 23 novembre 2013 ha promosso un convegno di studi sulla figura e l'opera di Giosuè Meli nell'anniversario dei 120 anni della morte; al convegno è intervenuto il comm. Umberto Zanetti, Vicepresidente dell'Ateneo, che ha parlato su *La celebrazione di Giosuè Meli in prosa e in versi*.

Millegradini. Per la manifestazione *Millegradini* alla quale l'Ateneo ha dato il proprio patrocinio, domenica 21 settembre 2014 la sede dell'Ateneo di via T.Tasso è rimasta aperta dalle ore 9.00 alle ore 13.00, mentre la sede storica in Città Alta è rimasta aperta fino alle 18.30 per offrire a tutti i partecipanti di poter visitare la mostra "Fammi memoria". È stato offerto anche materiale informativo sul nostro edificio e sulle istituzioni culturali che vi hanno sede.

Pubblicazioni dell'Ateneo.

Mercoledì 12 marzo 2014 alle ore 17.00 presso la Sala Lelio Pagani dell'Ateneo in via T. Tasso 4, si è svolta la Presentazione del 75° volume degli Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere, Arti di Bergamo. L'incontro, presieduto dalla Presidente prof. Maria Mencaroni Zoppetti, è stato coordinato dal Segretario generale.

Mercoledì 21 maggio 2014, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, alle ore 17.30, a conclusione della sistemazione dell'Archivio della Fondazione

Santa Maria Ausiliatrice onlus, sono stati presentati in Ateneo gli studi condotti anche in vista dell'apertura della nuova casa di ricovero. La socia accademica prof.ssa Juanita Schiavini ha presentato il volume *Archivi per la storia dell'assistenza a Bergamo.*

Casa di Ricovero-Casa d'Industria-Ricovero di Mendicità. Inventario 1811-1859. Sono quindi intervenute le socie accademiche prof.sse Nazzarina Invernizzi, Laura Bruni, Antonia Abbattista, Maria Mencaroni che hanno presentato il loro volume *Tendere la mano ai bisognosi. Luoghi, vicende, personaggi della Casa di Ricovero di Bergamo XIX-XX secolo.*

Mercoledì 18 giugno 2014 alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi di Via T. Tasso 4, si è svolta la presentazione del volume della collana "Studi" dell'Ateneo dal titolo *Mi applicai alle mercantie, ma più agli studi. Il manoscritto di Girolamo Acerbis Viani.* Ha introdotto l'incontro la dott.ssa Maria Elisabetta Manca, Direttore della Biblioteca A. Mai di Bergamo e socia dell'Ateneo. Sono quindi intervenute le autrici del libro Eliana Acerbis e Nazzarina Invernizzi, che hanno esposto i risultati delle loro ricerche.

Venerdì 5 settembre 2014 alle ore 17.00 nel Palazzo Storico dell'Ateneo in piazza Duomo in Città Alta è stato presentato il catalogo della mostra *"Fammi memoria"… la Grande Guerra dei bergamaschi dagli archivi di famiglia*, di cui si è già detto.

Mercoledì 17 settembre alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi di via T. Tasso 4, è stato presentato il volume della collana "Studi" dell'Ateneo dal titolo *Futuro.bg*. L'incontro, presieduto dalla Presidente prof. Maria Mencaroni Zoppetti, è stato coordinato dal Segretario generale, con l'intervento di gran parte degli autori dei contributi.

Inventariazione e catalogazione dei beni artistici dell'Ateneo

L'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo, con la collaborazione della stagista Laura Sabato, studentessa di Scienze dei Beni Culturali dell'Università Statale di Milano, sta portando avanti il progetto di catalogazione e inventariazione dei beni artistici in suo possesso, acquisiti per la maggior parte tramite donazioni dei soci. Ad ogni bene viene assegnato un numero di inventario e successivamente vengono compilate le schede di catalogo ufficiali del SIRBeC, sistema fornitoci dalla Regione Lombardia. L'indagine approfondita e capillare consente di verificare che il patrimonio è notevole: 56 dipinti, 110 medaglie, 80 tra stampe e incisioni, 46 disegni, 20 sculture e una decina di fotografie e miniature. Per un totale di oltre 300 beni artistici. Le schede raccolgono tutte le informazioni sull'opera, e saranno presto disponibili sul sito dell'Ateneo.

Stage studenti

Nel corso dell'anno accademico, a cavallo dei mesi gennaio-febbraio 2014, è stato effettuato presso il nostro Ateneo uno stage di formazione per un gruppo di studenti del Liceo Scientifico "L. Mascheroni" di Bergamo.

Sito internet

Il sito web dell'Ateneo www.ateneobergamo.it è costantemente aggiornato e può dunque essere consultato anche per informazioni sugli eventi di cui la nostra istituzione è protagonista. Si sottolinea la possibilità di consultazione dell'elenco delle pubblicazioni edite dall'Ateneo di cui sono stati messi in linea gli indici. È attivo anche un motore di ricerca interno che consente un accesso per autore e per argomento alle informazioni bibliografiche registrate.

L'indirizzo di posta elettronica dell'Ateneo è info@ateneobergamo.it

Oblazioni e donazioni all'Ateneo.

Alcuni soci accademici, in aggiunta alla quota sociale, hanno versato un contributo finanziario volontario, puntualmente trascritto in apposito registro: arch. Vanni Zanella, prof.ssa Graziella Colmuto, dott. Mario Sigismondi, sig. Emilio Moreschi, sig.ra Elisa Plebani Faga, prof. Sergio Chiesa, don Lino Lazzari, dott. Giovanni Cavadini.

Amici e soci dell'Ateneo hanno incrementato con doni librari la nostra biblioteca; e più esattamente i soci Andrea Gibellini, Antonio Carminati, Bernardino Luiselli, Bruno Cassinelli, Cesare Rota Nodari, Christofer Carishmith, Elena Milesi, Emilio Moreschi, Erminio Gennaro, Giacomo Parimbelli, Giosuè Berbenni, Goffredo Zanchi, Juanita Schiavini Trezzi, Luca Bani, Marco Bernuzzi, Marco Carminati, Marco Roncalli, Maria Mencaroni Zoppetti, Monica Resmini, Renato Ferlinghetti, Umberto Zanetti, Vezio Carantani, Francesco Piselli, Fulvio Adobati, Giovanni Cavadini, Rosanna Bertacchi Monti, Barbara Oggionni, Ettore Tacchini, Paolo Aresi, Roberto Sestini. Sono pervenute pubblicazioni anche dagli amici Alessandra Ghisi, Dario Personeni, Doriano Bendotti, Elena Bugini, Elena Paganelli, Elio Parsani, Federica Nurchis, Alfredo Gambardella, Giampiero Raspa, Giovanna Pedrali, M. Pelliccioli, Mario Fiorendi, Massimo Savoldelli, Paolo Bottini, Puppi Candiani, Silvio Bordoni, Vanna Foresti Sita, Ambrogio Amati, V. Bettoni, Giuseppe Amadeo Mallandrino, Salvatore Costanzo, Laura Quadrelli, Andreina Moretti. Oltre alle accademie e gli atenei con cui siamo in rapporto di scambio, pure altre istituzioni ci hanno donato alcune pubblicazioni: Unione Industriali di Bergamo, Centro Studi Valle Imagna, Biblioteca Tiraboschi, Banca Intesa, Circolo Greppi, Comune di Gazzaniga, Confindustria Bergamo, Fondazione Creberg, Smithsonian Istitution, le ditte Mazzoleni e Scaglia.

Anche il patrimonio artistico è stato incrementato da doni e opere. Il socio prof. Mino Marra ha donato le seguenti opere da lui realizzate: *Paesaggio umano: la città massacrata; Paesaggio umano: la città dilaniata; Paesaggio umano: la città depredata; Paesaggio umano: omaggio a Boccioni.* Il Vicepresidente comm. Umberto zanetti ha donato le seguenti medaglie: centenario del Mutuo Soccorso di Bergamo, Kiwanis Club Bergamo, Convegno Poeti Dialettali a Pontremoli del 1990, Lions Club Bergamo, 14° Convegno numismatico nazionale del settembre 1988, Lions Club sezione Bergamo San Marco 1977.

Carlo Scarpanti ha donato due sue medaglie: una emessa nel 1988 in occasione del 400° anniversario delle Mura venete di Bergamo; l'altra del 2009 emessa in occasione dei restauri del Teatro Sociale di Città Alta.

Lo Studio Pedroli Venier ha donato due medaglie: una del 1997, in occasione dei 90 anni di Piero Pedroli fondatore dello studio omonimo, l'altra del 2007 per celebrare il centenario della nascita dello stesso commercialista.

Tutte le donazioni sono state regolarmente e dettagliatamente ingressate e registrate nel *Registro cronologico delle donazioni ricevute*.

A tutti va la riconoscenza dell'Ateneo che constata, con il sostegno finanziario che permette l'attuazione di determinate iniziative, e con tutti i doni che vanno ad incrementare il suo patrimonio, la costante vicinanza e l'attenzione di molte persone e di enti.

Organico del Corpo Accademico aggiornato al 26 novembre 2014.

Nel corso dell'anno accademico 2013-2014 abbiamo lamentato la scomparsa di ben otto nostri soci accademici. Il 18 gennaio 2014 ci ha lasciato l'ing. Giancarlo Pesenti, aggregato al nostro Ateneo quale socio attivo nella classe di Scienze Fisiche ed Economiche nel 1992; eletto vice direttore di classe nel 1994, ne assunse la direzione nel 1997, mantenendo la carica sino al 2011; partecipò attivamente all'attività accademica con relazioni dettagliate sulla formazione dei quadri aziendali in provincia di Bergamo e sulle esperienze formative al rispetto dell'ambiente nell'industria delle realtà territoriale. Il 28 gennaio 2014 è scomparso il dott Lucio Parenzan, cardiochirurgo di fama internazionale, aggregato all'Ateneo quale socio attivo nella classe di Scienze Fisiche ed Economiche nel 1982, e acclamato quindi socio onorario nel 1987. Sabato 8 marzo 2014, è mancato il prof. Giovanni Angeli, spesso presente alle nostre iniziative, primario ospedaliero di medicina interna a Seriate, aggregato al nostro Ateneo quale socio attivo nella classe di Scienze Fisiche ed Economiche il 23 aprile 1993. Il 18 aprile 2014 è scomparsa la poetessa Piera Mulazzi Ferrara, aggregata nella classe di Lettere e Arti quale socia attiva il 22 marzo 1982 e passata poi nel 1990 fra i soci corrispondenti, in seguito al suo trasferimento a Rapallo. L'8 maggio 2014 è mancato Marino Anesa, etnografo e musicologo, che era stato aggregato al nostro Ateneo quale socio corrispondente nella classe di Lettere e Arti solo dall'anno prima, il 17 aprile 2013. Il 3 agosto 2014 è improvvisamente mancato il socio dott. Vezio Carantani; annoverato nella famiglia accademica nel 1992, nella Classe di Lettere e Arti, subito Vezio Carantani si impose fra i soci con la sua autorevolezza e competenza, tanto da essere eletto pochi anni dopo alla delicata carica di Revisore dei Conti che mantenne fino a pochi anni or sono. Alcune sue puntuali conferenze, espressione dei suoi studi e frutto delle sue appassionate ricerche poi pubblicate negli "Atti" accademici, hanno arricchito il patrimonio culturale del territorio negli ambiti peculiari della numismatica e della medaglistica, con particolare attenzione ai medaglisti bergamaschi del secondo Novecento. Sempre disponibile a collaborare alle iniziative dell'Ateneo che si avvaleva della sua competenza, ancora in questi ultimi tempi, nell'ambito dei progetti relativi al centenario della I Guerra mondiale, aveva promosso una felice intesa con la Croce Rossa, del cui archivio era profondo conoscitore. Il 9 settembre 2014 ci ha lasciato il maestro di musica Agostino Orizio, autorevole critico musicale e

studioso, aggregato quale socio corrispondente nella classe di Lettere e Arti il 15 aprile 1988. Il 21 ottobre 2014 è mancato il pittore Sandro Allegretti che era stato annoverato al nostro Ateneo quale socio attivo nella Classe di Lettere e Arti il 27 aprile 1990.

Nei limiti della disponibilità dei familiari e degli amici estimatori, di tutti i soci scomparsi potrà essere tratteggiata pubblicamente la figura, inserita negli ambiti nei quali si sono distinti; oppure potrà essere approntata una memoria scritta. In tale occasione è auspicabile che siano completati i dati che hanno contrassegnato la loro attività, meritando loro l'appartenenza all'Ateneo.

Angelo Giuseppe Roncalli, poi divenuto Papa col nome di Giovanni XXIII, è stato elevato agli onori degli altari il 27 aprile 2014. Come in altre occasioni è stato ricordato, egli fu nostro socio attivo a partire dal 1919, quindi corrispondente dal 1921 e infine onorario dal 1947.

L'arcivescovo mons. Loris Francesco Capovilla è Socio Onorario dell'Ateneo di Bergamo dal 1991 e sin dall'inizio ha accompagnato la vita della nostra Istituzione con stima, con affetto, con lucida consapevolezza delle differenze, con interventi personali e con scritti che ci hanno incoraggiato nel cammino, con una libertà di pensiero rispettosa delle libertà altrui. L'Ateneo vuole esprimere la gioia per il riconoscimento che la Chiesa gli ha dato nell'elevazione alla porpora cardinalizia e ribadire il grande onore di annoverare fra i propri soci l'insigne segretario di Giovanni XXIII.

Ad oggi 26 novembre 2014 il corpo accademico è composto da 12 soci onorari, 27 soci emeriti; i soci attivi sono 101 così suddivisi: 33 soci della classe di Scienze Morali e Storiche, 36 soci della classe di Scienze Fisiche ed Economiche, 32 soci della classe di Lettere e Arti; 68 sono i soci corrispondenti. La famiglia dell'Ateneo raccoglie dunque un totale di 208 soci.

Conclusione

Il lavoro svolto non è stato indifferente ed è frutto dell'impegno, del tutto gratuito, dei soci accademici. In particolare siamo riconoscenti a quanti ci hanno accompagnato con le loro relazioni, a quanti si sono resi disponibili nell'allestimento di mostre, a quanti si sono impegnati e continuano ad impegnarsi nel lavoro quotidiano in Ateneo affinché tutto proceda nel migliore dei modi. Un grazie particolare, per i diversi ambiti in cui si sono assunti impegni, ai soci Nazzarina Invernizzi Acerbis, Laura Bruni Colombi, Maddalena Facchinetti Maggi, Paolo Locatelli, Umberto Zanetti.

La riconoscenza dell'Ateneo va a quanti ricoprono le cariche elettive. Sono certo di interpretare i sentimenti di tutti nell'esprimere apprezzamento e gratitudine alla Presidente dell'Ateneo che è la mente e il braccio di tutte le iniziative che rendono la nostra istituzione fra le più attive e fra le più considerate del territorio.

Il Segretario generale
Prof. Erminio Gennaro

ORGANICO DEGLI ACCADEMICI

Cariche sociali
al dicembre 2014

Presidente	Maria Mencaroni Zoppetti
Vice presidenti	Umberto Zanetti
	Emilio Moreschi
Segretario generale	Erminio Gennaro
Direttore Classe Scienze Morali e Storiche	Mario Sigismondi
Direttore Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Laura Serra Perani
Direttore Classe Lettere e Arti	Pierangelo Pelucchi
Segretario Classe Scienze Morali e Storiche	Bernardino Luiselli
Segretario Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Giovanni Cavadini
Segretario Classe Lettere e Arti	Antonia Abbattista Finocchiaro
Tesoriere	Maria Ida Bertocchi
Revisore dei Conti del Ministero	Stefano Campagnolo
Revisori dei Conti	Renato Guerini
	Italo Lucchini
Revisore dei Conti supplente	Pier Valeriano Angelini
Conservatore dell'Archivio e della Biblioteca	Juanita Schiavini Trezzi

ORGANICO DEGLI ACCADEMICI

Soci

(con data di aggregazione all'Ateneo)
Situazione organico a dicembre 2014

Onorari

Evandro Agazzi, (1970) 1987
Tancredi Bianchi, (1973) 2000
Gaetano Bonicelli, (1975) 1990
Bruno Bozzetto, (2002) 2014
Loris Francesco Capovilla, 1991
Alberto Castoldi, 2000
Silvio Garattini, (1966) 1984
Trento Longaretti, (1957) 2000
Filippo Maria Pandolfi, (1975) 1990
Francesco Sisinni, 1983
Vito Sonzogni, (2002) 2014
Vanni Zanella, (1968) 2002

Emeriti

SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Gianni Barachetti, *LA*, 1991
Carlo Bertuletti, *SFE*, 1977
Paolo Carbonera Giani, *SFE*, 1981
Bruno Cassinelli, *LA*, 1986
Graziella Colmuto Zanella, *SMS*, 1976
Valentino Donella, *LA*, 1997
Giulio Gabanelli, *SMS*, 1995
Giuseppe Gambirasio, *LA*, 1995
Giovanni Giavazzi, *SFE*, 1983
Andrea Gibellini, *SFE*, 1985
Giorgio Invernizzi, *SFE*, 1972
Lino Lazzari, *LA*, 1994
Sandro Longhi, *SMS*, 1995
Bernardino Luiselli, *SMS*, 1989
Ottavio Minola, *LA*, 1986
Ferdinando Nobili, *SFE*, 1989
Luigi Pagnoni, *LA*, 1975
Giampiero Pesenti, *SFE*, 1987
Luigi Pizzolato, *SMS*, 1979
Elisa Plebani Faga, *LA*, 1992
Amanzio Possenti, *LA*, 1996
Felice Rizzi, *SMS*, 1996
Arveno Sala, *SMS*, 1991
Roberto Sestini, *SFE*, 1988
Attilio Steffanoni, *SFE*, 1996
Emilia Strologo, *SMS*, 1987
Emilio Zanetti, *SFE*, 1987

Attivi

Classe di Scienze Morali e Storiche

Pier Valeriano Angelini, 1996
Sergio Beretta, 1995
Marco Bernuzzi, 2010
Giulio Orazio Bravi, 1992
Silvia Caldarini Mazzucchelli, 2008
Floriana Cantarelli, 1987
Riccardo Caproni, 2004
Antonio Carminati, 2014
Gianni Carzaniga, 2010
Mauro Ceruti, 2004
Mariarosa Cortesi, 1995
Giuseppe De Luca, 2011
Maddalena Fachinetti Maggi, 2013
Maria Fortunati, 2004
Claudio Gamba, 1992
Erminio Gennaro, 1985
Vincenzo Guercio, 2010
Vincenzo Marchetti, 1995
Paolo Mazzariol, 2012
Maria Mencaroni Zoppetti, 1997
Marino Paganini, 2010
Lavinia Parziale, 2011
Maria Chiara Pesenti, 2008
Giammario Petrò, 2000
Francesco Piselli, 2000
Attilio Pizzigoni, 2002
Raffaella Poggiani Keller, 1981
Monica Resmini, 2009
Giuseppe Sala, 1996
Juanita Schiavini Trezzi, 1991
Mario Sigismondi, 1995
Marina Vavassori, 2008
Goffredo Zanchi, 2007

Classe di Scienze Fisiche ed Economiche

Fulvio Adobati, 2012
Tiziano Barbui, 2004
Marida Bertocchi, 2004
Giancarlo Borra, 1988
Laura Bruni Colombi, 2012
Giovanni Cavadini, 1997
Sergio Chiesa, 1994
Angelo Colombo, 1996
Mario Comana, 2000
Davide Dal Prato, 2007
Renato Ferlinghetti, 2002
Lino Galliani, 2014
Gianfranco Gambarelli, 1992
Attilio Gobbi, 2013
Renato Guerini, 2008
Nazzarina Invernizzi Acerbis, 2012
Antonino Lembo, 2000
Giuseppe Locatelli, 1996
Paolo Locatelli, 1988
Italo Lucchini, 2008
Giorgio Mirandola, 2010
Emilio Moreschi, 2004
Stefano Morosini, 2014
Antonio Parimbelli, 2007
Giuseppe Remuzzi, 2002
Gabriele Rinaldi, 2011
Luigi Roffia, 1996
Giuseppe Roma, 2000
Pier Paolo Rossi, 2011
Francesco Salamini, 2002
Giuseppe Sangalli, 2012
Laura Serra Perani, 2002
Grazia Signori, 2014
Fredy Suter, 2010
Ettore Tacchini, 2007
Cesare Zonca, 2000

Classe di Lettere e Arti

Antonia Abbattista Finocchiaro, 2008
Luca Bani, 2012
Francesco Bellotto, 1992
Antonio Benigni, 1992
Giosuè Berbenni, 1994
Gianni Bergamelli, 2007
Rosanna Bertacchi Monti, 2004
Stefania Careddu, 1995

Marco Carminati, 2010
Pieralberto Cattaneo, 1981
Elena Clivati Milesi, 2002
Pierluigi Forcella, 1994
Erina Gambarini Gilardi, 1996
Calisto Gritti, 2008
Pietro Gritti, 2011
Giammaria Labaa, 1979
Angela Locatelli, 2010
Elisabetta Manca, 2010
Renzo Mangili, 1983
Mino Marra, 2004
Barbara Oggionni, 2011
Pierangelo Pelucchi, 1994
Luigi Pilon, 2008
Giusi Quarenghi, 2004
Lanfranco Ravelli, 1984
Marco Roncalli, 2010
Cesare Rota Nodari, 2008
Piergiorgio Tosetti, 1985
Gianluigi Trovesi, 2007
Alessandro Verdi, 2010
Gabrio Vitali, 2009
Umberto Zanetti, 1981

Corrispondenti
SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Marco Albertario, *SMS*, 2012
Ottavio Alfieri, *SFE*, 1994
Giuseppe Allegra, *SFE*, 1995
Riccardo Allorto, *LA*, 1980
Guido Baldassarri, *SMS*, 2004
Luigi Benedetti, *LA*, 1988
Jo Anne Bernstein, *SMS,* 2000
Silvia Biffignandi, *SFE*, 2004
Paolo Brenni, *SFE*, 2010
Edoardo Bressan, *SMS*, 2004
Franco Bugada, *LA*, 1994
Christofer Carlsmith, *SMS*, 2010
Lorenzo Carpanè, *SMS,* 2013
Franca Cella, *LA*, 2004
Giorgio Chittolini, *SMS,* 2000
Roisin Cossar, *SMS*, 2007
Alberto Cova, *SMS*, 2002
Emanuela Daffra, *SMS,* 2009
Cristiano Daglio, *LA*, 2004
Salvatore Dell'Oca, *SFE*, 1973
Liana De Luca, *LA*, 1958
Arnaldo Di Benedetto, *SMS*, 2002
Gabriele Dotto, *LA*, 2000
Paolo Fabbri, *LA*, 2004
Angela Faga, *SFE*, 1995
Miliza Filipòvna Korsciunova, *SMS, 2008*
Chiara Frugoni, *SMS*, 2007
Gianmarco Gaspari, *SMS*, 2010
Armando Gatto, *LA*, 1974
Stefano Gervasoni, *LA*, 2014
Pier Luigi Ghisleni, *SFE*, 1982
Bruno Giovanni Gridelli, *SFE*, 2008
Lionello Grifo, *LA*, 2007
Andreas Holschneider, *LA*, 2000
Alfredo Guarneri, *SFE*, 1988
Michael Knapton, *SMS*, 1994
Korshunova Militsa Filippovna, *SMS*, 2008
Lester K. Little, *SMS*, 1977
Fulvio Stefano Lo Presti, *LA*, 2000
Patrizia Mainoni, *SMS,* 1977
Mario Marubbi, *LA*, 2007
François Menant, *SMS,* 1993
Gianni Mezzanotte, *LA*, 2007
Piero Mioli, *LA,* 1990
Ermanno Olmi, *LA,* 1979
Agostino Paravicini Bagliani, *SMS,* 1992
Roger Parker, *LA,* 2000
Giancarlo Parodi, *LA,* 2013
Manlio Pastore Stocchi, *SM*S, 2002
Ernesto Pedrocchi, *SFE*, 1973
Augusto Pirola, *SFE*, 1974
Mauro Porta, *LA*, 2014
Francesco Repishti, *SMS*, 2010
Jone Riva, *SMS*, 2010
Achille Marzio Romani, *SMS,* 2002
Francesco Roncalli di Montorio, *LA,* 1970
Maurizio Savoja, *SMS,* 2009
Agostino Selva, *SMS,* 1980
Aldo Settia, *SMS*, 2010
Marcello Sorce Keller, *LA,* 1990

Giovanni Spinelli, *SMS*, 1997
Claudia Storti Storchi, *SMS,* 1993
Giorgio Szegö, *SFE*, 1983
Mario Taccolini, *SFE,* 2009
Giusi Villari, *SMS,* 2011
Alexander Weatherson, *LA,* 2000
Bruno Zanolini, *LA,* 1990

Accademie e Istituti Culturali
in rapporto di scambio
di pubblicazioni con l'Ateneo

ACIREALE
Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici.

ANAGNI
Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale.

ANCONA
Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti.

AREZZO
Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze.

BARI
Accademia Pugliese delle Scienze.

BERGAMO
Biblioteca Accademia Carrara.
Biblioteca Pinacoteca "Giacomo Carrara"
Amministrazione Provinciale - Assessorato alla Cultura - Centro di documentazione Beni Culturali.
APT di Bergamo.
Archivio Curia Vescovile.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro della Croce.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro in Colonna.
Biblioteca Civica Angelo Mai.
Biblioteca dei Frati Cappuccini.
Biblioteca I.S.R.E.C.
Biblioteca del Seminario Giovanni XXIII.
Civico Museo Archeologico.
Club Alpino Italiano.
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea.
Gruppo guide Giacomo Carrara.
La Rivista di Bergamo.
Museo Civico di Scienze Naturali E. Caffi.
Museo Storico della città di Bergamo.

BOLOGNA
Accademia Clementina.
Università degli Studi, Biblioteca del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne.
Museo Civico del Risorgimento.

BREMBATE DI SOPRA
Archivio Storico Brembatese.
Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo.

BRESCIA
Ateneo di Scienze, Lettere e Arti.
Civici Musei d'Arte e Storia
Biblioteca Civica Queriniana.
Fondazione Civiltà Bresciana.

CAPUA
Associazione Amici di Capua.

CASAMARI
Biblioteca Abbazia di Casamari.
Società di Storia Patria di Terra di Lavoro.

CATANIA
Università degli Studi, Biblioteca di Storia dell'Arte - Facoltà di Lettere.

FIRENZE
Accademia dei Georgofili.
Accademia della Crusca.
Biblioteca Nazionale Centrale.
Università degli Studi, Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo.

FERRARA
Accademia delle Scienze.

FOLIGNO
Accademia Fulginia di Lettere, Scienze e Arti.

GENOVA
Accademia Ligure di Scienze e Lettere.
Società Ligure di Storia Patria.
Università degli Studi, Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Medioevo.

LECCE
Università degli Studi, Biblioteca Centrale Interfacoltà Scambi.

LODI
Archivio Storico Comunale.

LUCCA
Istituto Storico Lucchese.

MANTOVA
Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti.

MERANO
Accademia di Studi Italo-Tedeschi.

MESSINA
Accademia Peloritana dei Pericolanti.
Società Messinese di Storia Patria.

MILANO
Biblioteca Nazionale Braidense.
Istituto Lombardo per la Storia della Resistenza e dell'Età Contemporanea.
Regione Lombardia, Direzione Generale Cultura - Servizio Biblioteche e Sistemi Culturali Integrati.
Società Storica Lombarda.
Soprintendenza ai Beni Librari della Regione Lombardia.

MODENA
Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

MONTAGNANA
Centro Studi sui Castelli.

NAPOLI
Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

PADOVA
Accademia Galileiana di Scienze, Lettere e Arti.
Biblioteca del Museo Civico di Padova.

PALAZZOLO SULL'OGLIO
Fondazione Cicogna-Rampana.

PAVIA
Società Pavese di Storia Patria.
Università di Pavia Dipartimento di Biologia animale - Laboratorio di entomologia.

PERUGIA
Deputazione di Storia Patria per l'Umbria.

PESARO
Accademia Agraria.

PISA
Scuola Normale Superiore.

PONTE S. PIETRO
Biblioteca Comunale.

PONTIDA
Biblioteca S. Giacomo, Monastero Benedettino.

PRATO
Archivio Storico Pratese.

ROMA
Accademia Nazionale dei Lincei.
Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL. Accademia Nazionale di S. Luca.
Arciconfraternita dei Bergamaschi in Roma.

Biblioteca Centrale CNR Guglielmo Marconi.
Biblioteca del Senato della Repubblica.
Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II.
Casa Editrice Miscellanea Francescana.
Giunta Centrale per gli Studi Storici.
Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.
Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
Società Geografica Italiana.

ROVERETO
Accademia Roveretana degli Agiati.
Museo Civico di Rovereto.

ROVIGO
Accademia dei Concordi.

SAVONA
Società Savonese di Storia Patria.

SAVIGNANO SUL RUBICONE
Rubiconia Accademia dei Filopatridi.

SEDRINA
Centro Studi Francesco Cleri.

SONDRIO
Società Storica Valtellinese.

SPOLETO
Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo.

TARQUINIA
Società Tarquiniense di Arte e Storia.

TORINO
Biblioteca Accademia delle Scienze.
Biblioteca Nazionale di Torino.

TRENTO
Università degli Studi di Trento

TREVIGLIO
Centro Studi Storici della Geradadda.

TREVISO
Ateneo di Treviso.

UDINE
Accademia di Scienze, Lettere e Arti.

URBINO
Università degli Studi - Biblioteca universitaria.

VENEZIA
Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini.
Biblioteca dell'Ateneo Veneto.
Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti.

VENTIMIGLIA
Civica Biblioteca Aprosiana.

VERONA
Biblioteca dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere.

VICENZA
Accademia Olimpica.

VOLTERRA
Accademia dei Sepolti.

CITTÀ DEL VATICANO
Biblioteca Apostolica Vaticana.

COLUMBUS - OHIO (USA)
The Ohio State University.

CORDOBA (ARGENTINA)
Accademia Nacional de Ciencias.

MADISON - WISCONSIN (USA)
Wisconsin Academy of Sciences, Arts & Letters.

PARIGI
Bibliothèque Nationale.

SOIGNES (BELGIO)
Cercle Archeologique du Canton de Soignes.

STUTTGART (GERMANIA)
Wuerttembergische Landesbibliothek Zeitschriftenstelle.

WASHINGTON (USA)
Smithsonian Institute.

PUBBLICAZIONI DELL'ATENEO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI BERGAMO

ATTI

Volume	Anno accademico	Volume	Anno accademico
I	1874 – 75	XXXII	1962 – 63 – 64
II	1875 – 76	XXXIII	1965 – 66 – 67
III	1876 – 77	XXXIV	1968 – 69
IV	1878 – 79	XXXV	1970 – 71
V	1880 – 81	XXXVI	1971 – 72
VI	1881 – 83	XXXVII	1972 – 73
VII	1882 – 83	XXXVIII	1973 – 74
VIII	1884 – 86	XXXIX	1974 – 75 – 76
IX	1887 – 88	XL	1976 – 77 – 78
X	1889 – 90	XLI	1978 – 79 – 80
XI	1891 – 93	XLII	1980 – 81 – 82
XII	1894 – 95	XLIII	1982 – 83
XIII	1895 – 96	XLIV	1983 – 84
XIV	1897 – 98	XLV	1984 – 85
XV	1898 – 99	XLVI	1985 – 86
XVI	1900 – 01	XLVII	1986 – 87
XVII	1902 – 03	XLVIII	1987 – 88
XVIII	1903 – 04	XLIX	1988 – 89
XIX	1903 – 06	L	1988 – 89
XX	1907 – 08	LI	1989 – 90
XXI	1909 – 10	LII	1990 – 91
XXII	1911 – 12	LIII	1991 – 92
XIII	1913 – 14	LIV	1992 – 93
XXIV	1915 – 17	LV	1992 – 93
XXV	1918 – 20	LVI	1993 – 94
XXVI	1921	LVII	1994 – 95
XXVII	1926	LVIII	1995 – 96
XXVIII	1953 – 1954	LIX	1995 – 96
XXIX	1955 – 56	LX	1996 – 97
XXX	1957 – 59	LXI	1997 – 98
XXXI	1960 – 61	LXII	1998 – 99

Volume	Anno accademico	Volume	Anno accademico
LXIII	1999 – 2000	LXXI	2007 – 2008
LXIV	2000 – 2001	LXXII	2008 – 2009
LXV	2001 – 2002	LXXIII	2009 – 2010
LXVI	2002 – 2003	LXXIV	2010 – 2011
LXVII	2003 – 2004	LXXV	2011 – 2012
LXVIII	2004 – 2005	LXXVI	2012 – 2013
LXIX	2005 – 2006	LXXVII	2013 – 2014
LXX	2006 – 2007		

I seguenti volumi degli Atti trattano argomenti monografici:

VII – 1882-83, Gaetano Mantovani, *Notizie archeologiche bergomensi.*

XVII – 1902-03, *Poesie e prose italiane e latine, edite e inedite di Lorenzo Mascheroni.*

XVIII – 1903-04, *Contributi alla biografia di Lorenzo Mascheroni.*

XLIX – 1988-89, Volume per il IV centenario delle Mura di Bergamo (1588-1988).

LV – 1992-93, Edizione in 4 tomi per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992).

LVIII – 1995-96, Volume per il IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595-1995).

NUMERI SPECIALI

1949 *Bergamo scomparsa*, in "Bergomum", Anno XLIII (1949), fasc. III-IV.

1952 Luigi Volpi , *Tre secoli di cultura bergamasca,* 1952.

SUPPLEMENTI AGLI ATTI

1958 Carlo Traini, *Pompieri e Vigili del Fuoco di Bergamo*, suppl. al vol. XXIX.

1959 *Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXX.

1960 *Indici Generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1960,* suppl. al vol. XXX.

1963 Camillo Fumagalli, *Commemorazione di Gino Rota (15-6-1963),* suppl. al vol. XXXII.

1963 Giuseppe Belotti, *Ricordo di Tarcisio Pacati*, suppl. al vol. XXXII.

1964 *Scritti e pubblicazioni di Luigi Angelini dal 1905 al 1964,* suppl. al vol. XXXIII.

1969 *Giovanni XXIII, Testimonianze di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La guerra 1914-1918. Contributi di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La Rassegna Micologica Bergamasca (5-5-1968 = 12-5-1968),* suppl. al vol. XXXIV.

1971 MARCELLO BALLINI, *Cento anni di musica nella provincia di Bergamo (1859-1959),* suppl. al vol. XXXV.

1970 LORENZO SUARDI, *Sua Eminenza il Card. Gustavo Testa,* suppl. al vol. XXXV.

1971 GIANNI MEZZANOTTE, *L'architetto Virginio Muzio,* suppl. al vol. XXXV.

1972 GUIDO TADINI, *Vita di Gabriele Tadino di Martinengo "Priore di Barletta",* suppl. al vol. XXXVI.

1975 TANCREDI TORRI, *Dalle antiche accademie all'Ateneo,* suppl. al vol. XXXVIII.

1975 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1974,* suppl. al vol. XXXVIII.

1973 GIUSEPPE BELOTTI, *Un vivo di oggi, di domani, di sempre,* suppl. al vol. XXXIX.

1974 GIOVANNI RINALDI, *Ricordo di Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXXIX.

1975 LORENZO FELCI, *Francesco Petrarca, Erasmo da Rotterdam e la medicina,* suppl. al vol. XXXIX.

1977 GUIDO TADINI, *Ferramolino da Bergamo. L'ingegnere militare che nel '500 fortificò la Sicilia,* suppl. al vol. XL.

1983 MARIO BONAVIA, *L'arte del cartaio e le cartiere nella Bergamasca,* suppl. al vol. XLII.

1983 LUIGI TIRONI, *Il Liceo Ginnasio di Bergamo, notizie storiche,* suppl. al vol. XLII.

1985 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1974-75 al 1983-84,* suppl. al vol. XLIV.

1986 *Atti del Convegno su "Politica ed Economia in Alessandro Manzoni". Bergamo 22-24 febbraio 1985,* suppl. al vol. XLV.

1987 LUIGI TIRONI, *Il patrimonio artistico e bibliografico dell'Ateneo: origini e vicende,* suppl. al vol. XLVI.

1987 LUIGI TIRONI, *L'Istituto Magistrale di Bergamo nel 125° anno dalla fondazione,* suppl. al vol. XLVI.

1988 LUIGI TIRONI, *Regole, statuti e regolamenti dell'Accademia degli Eccitati, dell'Accademia degli Arvali e dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti,* suppl. al vol. XLVI.

1995 *Catalogo della Mostra per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992), allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 12 al 25 settembre 1993,* suppl. al vol. LV.

1995 *Elenco dei Soci delle tre accademie dal 1642 al 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Catalogo della Mostra "Il Libro Scientifico Antico della Biblioteca Mai", allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 11 al 25 giugno 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1984-85 al 1993-94,* suppl. al vol. LVI.

QUADERNI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

1999 *Itinerari Dannunziani*
Atti della Giornata di studio organizzata dal Cenacolo Orobico di Poesia. Bergamo - Sede dell'Ateneo, 24 ottobre 1998.

1999 *Luigi Angelini tra libri, riviste e giornali*
Pubblicazioni 1905-1969 e bibliografia su Luigi Angelini. A cura di Piervaleriano Angelini.

1999 *Territorio e fortificazioni*
In collaborazione con l'Istituto Italiano dei Castelli - Sezione Lombardia - Delegazione di Bergamo. A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2000 Giosuè Berbenni, *Organi, cembali e pianoforti, campane, organetti e pianoforti a cilindro. Le ditte bergamasche di strumenti musicali negli elenchi della Camera di Commercio dell'Ottocento.*

2001 *La matematica e le sue applicazioni.* A cura di Gianfranco Gambarelli.

2003 *Territorio e fortificazioni, Confini e difese della Gera d'Adda*. A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2003 Ermenegildo Camozzi, *Tra le carte di don Angelo Giuseppe Roncalli. Alcuni inediti.*

2003 *Territorio e fortificazioni, Il sistema difensivo di Martinengo*. A cura di Riccardo Caproni.

2004 Davide Ravaioli, *Fortunato Lodi architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo.*

2006 Elena Bugini, *Divertissements sull'organaria bergamasca: gli accenti musicali di una parlata artistica tra scioltezza d'eloquio e dislalie*.

2010 Marina Vavassori, Siste, viator; lege ac luge. *Giovanni Battista Lanzi, protagonista e vittima del Seicento.*

2010 Maria Mencaroni Zoppetti - Antonia Abbattista Finocchiaro, *I volti della generosità. I ritratti della Fondazione Casa di ricovero S. Maria Ausiliatrice onlus di Bergamo*.

2010 Maria Mencaroni Zoppetti (a cura di), *1810-2010. Nella storia della città. L'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo a 200 anni dalla sua intitolazione*.

STUDI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

1999 *Bergamo e S. Alessandro. Storia, culto, luoghi.*
A cura di Lelio Pagani.

2000 *Bartolomeo Colleoni e il territorio bergamasco. Problemi e prospettive.*
A cura di Lelio Pagani.

2001 *L'Ateneo dall'età napoleonica all'unità d'Italia.*
Documenti e storia della cultura a Bergamo.
A cura di Lelio Pagani.

2001 *Bergamo e il Novecento. Istituzioni, protagonisti, luoghi.*
Le arti: esperienze e testimonianze.
A cura di Erminio Gennaro e Maria Mencaroni Zoppetti.

2002 *Lorenzo Mascheroni tra scienza e letteratura*
nel contesto culturale della Bergamo settecentesca.
A cura di Erminio Gennaro.

2003 *La Misericordia Maggiore di Bergamo fra passato e presente.*

2005 *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti ed Erminio Gennaro.

2008 Marco Casetta, *Radici altomedievali e statuti della terra separata*
di Treviglio.

2008 Giammario Petrò, *Dalla Piazza di S. Vincenzo alla Piazza Nuova.*

2009 *Les liaisons fructueuses. Culture a confronto nell'epoca di Giacomo Quarenghi.*
A cura di Maria Chiara Pesenti - Piervaleriano Angelini
Erminio Gennaro - Maria Mencaroni Zoppetti.

2010 Eliana Acerbis e Nazzarina Invernizzi Acerbis, Ad domos illorum de Acerbis.
Storia di una famiglia e di un territorio.

2012 *Risorgimento… quanti uomini quante storie.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2012 *Una piazza per la storia. L'Ateneo 1810-2010.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

ALBUM
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2001 *Evoluzione di un luogo urbano.*
Dal Convento delle Grazie al Credito Bergamasco.
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2005 *La Lombardia e la Bergamasca. Rappresentazioni cartografiche sec. XVI-XIX.*
A cura di Emilio Moreschi.

2009 *Quella nota antica nella Bergamo del Novecento.*
Dal Monastero di S. Marta alla Banca Popolare di Bergamo.
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2014 "*Fammi memoria*"... *La Grande Guerra dei bergamaschi dagli archivi di famiglia.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti, Nazzarina Invernizzi Acerbis, Laura Bruni Colombi.

FONTI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2002 *Giovanni Battista Angelini. Per darti le notizie del paese. Descrizione di Bergamo in terza rima, 1720.*
A cura di Vincenzo Marchetti con la collaborazione di Diego Polini.

2003 *Marcantonio Benaglio. Descrittione delle proprietà del Venerando Consortio della Misercordia Maggior di Bergamo, cominciando l'anno 1612.*
A cura di Simona Gavinelli.

2013 Ottavio de Carli. *Il pellegrinaggio di Gierusalemme di Giovanni Paolo Pesenti. Diario di un viaggio di un gentiluomo bergamasco in Terrasanta ed Egitto.*

2013 *Il Monastero Vallombrosano del Santo Sepolcro di Astino in Bergamo. Appunti per una ricostituzione dei fondi archivistici.*
A cura di Maddalena Fachinetti Maggi e Vincenzo Marchetti.

STRUMENTI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2005 Juanita Schiavini Trezzi. *Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo. Inventario dell'archivio (secoli XVII-XX).*

2007 Mariarosa Cortesi (a cura di). *L'Archivio antico del monastero di Santa Grata in Columnellis.*

ITINERARI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2007 *Sant'Alessandro di Bergamo. Un itinerario nella storia della città.*

2007 *San Giorgio e il drago. Devozione e storia nell'antica chiesa di S. Giorgio in Bergamo, oggi B. V. Immacolata e Tutti i Santi.*

2008 *Sant'Antonio di Vienne. Devozione e storia nell'antica contrada di Prato in Bergamo.*

2008 *Una città in Festa. Musica, dipinti, apparati per Sant'Alessandro.*

2012 *La Bergamo moderna di Piacentini Mazzoni Bergonzo.*

2013 *Bergamo e il suo boulevard. Dalla Nuova Porta alla Ferrata.*

VOLUMI EDITI IN COLLABORAZIONE CON ALTRI ENTI

2002 *L'Ospedale nella città. Vicende storiche e architettoniche della Casa Grande di S. Marco.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.
In collaborazione con Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Università degli Studi di Bergamo, Fondazione della Comunità Bergamasca.
Collana "Storia della Sanità a Bergamo" - 1.

2008 *"D'erbe e piante adorno"*
Per una storia dei giardini a Bergamo, percorsi tra paesaggio e territorio.
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.
In collaborazione con Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Collana "Studi di storia della società, dell'economia e delle istituzioni bergamasche"

2012 *Il Cinquecento. Bergamo e l'età veneta*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti, Laura Bruni Colombi, Roberta Frigeni, Nazzarina Invernizzi Acerbis, Monica Resmini.
In collaborazione con Fondazione Bergamo nella storia, Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo.

2014 *Tendere la mano ai bisognosi. Luoghi, vicende, personaggi della Casa di Ricovero di Bergamo XIX-XX secolo*
Di Maria Mencaroni Zoppetti, Nazzarina Invernizzi Acerbis, Laura Bruni Colombi, Antonia Abbattista Finocchiaro.
In collaborazione con Fondazione Casa di Ricovero Santa Maria Ausiliatrice.